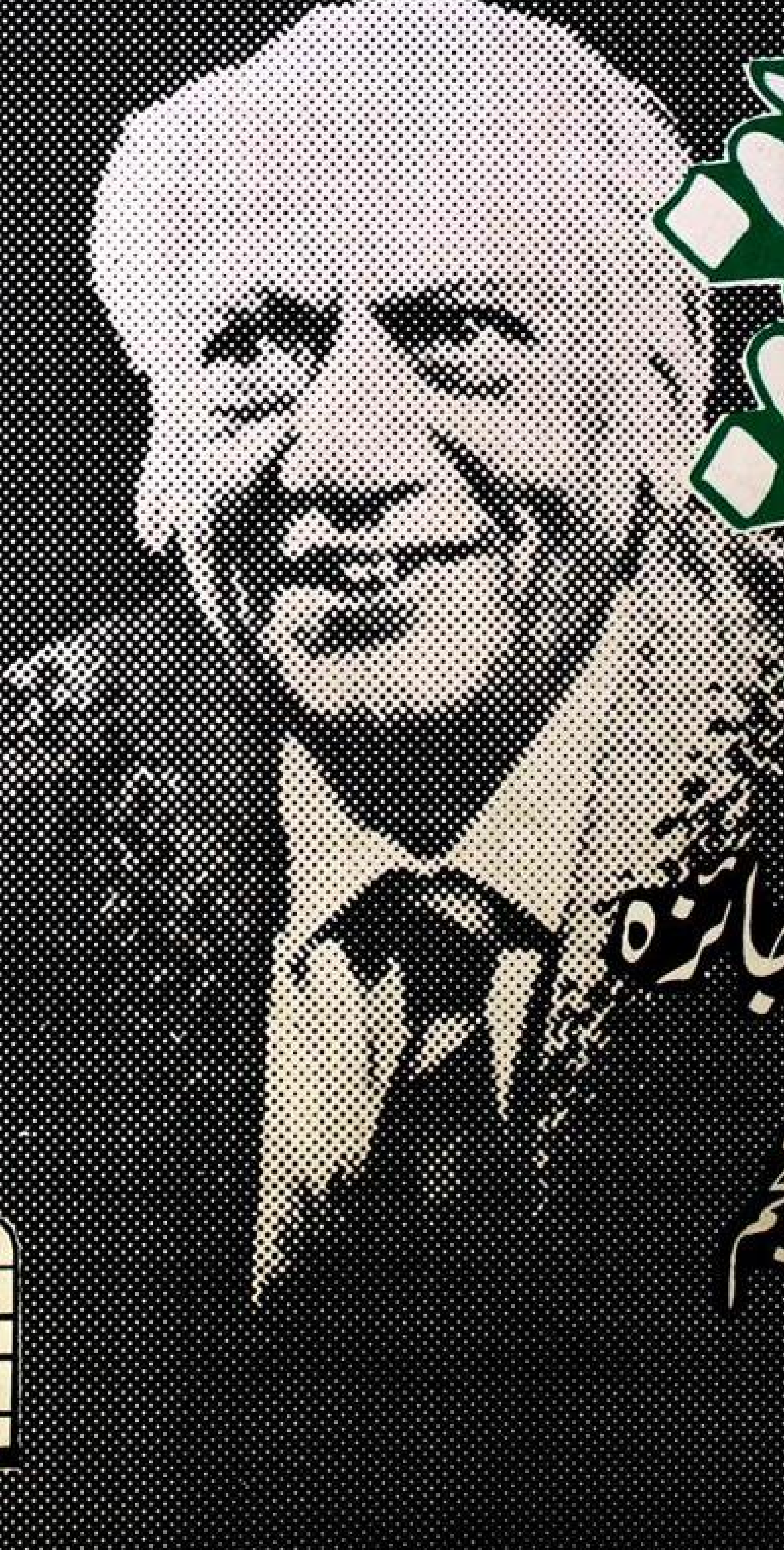
فیض احمد فیض



تنقیدی جائزہ

مرتّبہ: خلیق انجم

انجمن ترقی اردو ہند

فیض احمد فیضؔ

(تنقیدی جائزہ)

فیض احمد فیضؔ

(تنقیدی جائزہ)

مُرتّبہ
خلیق انجم

انجمن ترقّیِ اُردو (ہند) نئی دِلّی

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۵۰۹

سنہ اشاعت : ۱۹۸۵ء

قیمت : ۶۰ روپے

بہ اہتمام : ایم حبیب خاں

طباعت : سمر آفسٹ پریس، دہلی

فہرست

انٹرویوز

انتخابِ فیض

حرفِ آغاز

فیض احمد فیض، علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری کے بعد اس صدی کے سب سے زیادہ قد آور اردو شاعر ہیں۔ بیسویں صدی کے جن اردو شاعروں کو بین الاقوامی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اُن میں غالب اور علامہ اقبال کے بعد فیض کا نام آتا ہے۔ ان تینوں کی وجہ سے اردو جیسی کم عمر زبان دنیا کی اہم ترین زبانوں کے نقشے پر آگئی۔ دنیا کا بڑا حصہ انہی حضرات کی وجہ سے اردو زبان اور اُس کے تخلیقی ادب سے واقف ہوا۔

ہندوستان کی غلامی کے دنوں میں رسل و رسائل پر برطانوی سامراج کا قبضہ تھا اس لیے غالب اور علامہ اقبال کی آواز ہندوستان اور پاکستان کے آزاد ہونے ہی پر برِصغیر کی سرحدوں کو پار کر سکی۔ فیض صاحب کی زندگی کے آخری ۳۷ برسوں میں حالات مختلف تھے۔ ہندوستان اور پاکستان آزاد ملک تھے۔ غالب اور علامہ اقبال کو مرنے کے بعد جو شہرت نصیب ہوئی وہ اِن کو اپنی زندگی میں حاصل ہوگئی۔

فیض کو ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں برابر مقبولیت حاصل رہی ہے۔ وہ غیر منقسم ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ تقریباً ۳۵ سال ہندوستان کے شہری رہے، اِس لیے یہاں ہمیشہ ہی ہر طبقہ اور ہر مذہب کے لوگوں میں اُن کے چاہنے والوں، مداحوں اور دوستوں کی بہت بڑی تعداد رہی۔ وہ پاکستان کے پہلے شہری ہیں جنھیں ہندوستانیوں نے جغرافیائی حدود اور سیاسی مصلحتوں سے الگ رکھا۔ روس میں ہندوستان کے وزیرِ اعظم لال بہادر شاستری، اور پاکستان کے جنرل ایوب خاں کی جس کمرے میں میٹنگ ہو رہی تھی، اُس میں فیض اپنے روسی مترجم کے

ساتھ داخل ہوئے تو تمام ہندوستانی صحافی اُن کے احترام میں کھڑے ہو گئے۔ اس سیاسی کشیدگی کے زمانے میں ہندوستانی صحافیوں کا ایک پاکستانی شاعر کا اس طرح ادب واحترام کرنا غیر معمولی بات تھی؛ اس منظر کو دیکھ کر کمرے میں بیٹھے ایک روسی نے کہا کہ "ہندوستانی اور پاکستانی شاعری اور موسیقی کے بارے میں بہت جذباتی ہوتے ہیں۔" شاعری اور موسیقی کے بارے میں ہندوستانی جذباتی ہوں یا نہ ہوں، لیکن فیضؔ کے بارے میں ضرور تھے۔ فیضؔ کے کلام کے دو مجموعوں کے پہلے اڈیشن ہندوستان ہی میں شائع ہوئے تھے۔ "نقشِ فریادی" تو خیر ۱۹۴۱ء کے غیر منقسم ہندوستان میں شائع ہوا تھا، لیکن "زندان نامہ" کا پہلا اڈیشن انجمن ترقی اردو (ہند) نے ۱۹۵۶ء میں شائع کیا تھا۔ انجمن نے ۱۹۶۰ء میں فیضؔ کے کلام کا ایک جامع انتخاب بھی شائع کیا تھا۔ فیضؔ کی اجازت سے اُن کے بہت سے مجموعے ہندوستان میں شائع ہو چکے ہیں۔ سالکؔ لکھنوی کی تجویز پر مغربی بنگال کے نیم سرکاری ادارے مغربی بنگال اردو اکاڈمی نے "فیضؔ کے انگریزی خطوط کے اردو ترجمے" "صلیبیں میرے دریچے میں" اور تنقیدی مضامین کے مجموعے "میزان" کے ہندوستانی ایڈیشن شائع کیے۔ ۱۹۷۸ء میں مکتبہ جامعہ نے "شامِ شہرِ یاراں" کے نام سے فیضؔ کا مجموعۂ کلام شائع کیا۔

یہ تو ذکر تھا، اُن شعری اور نثری مجموعوں کا جو فیضؔ کی اجازت سے چھاپے گئے تھے ہندوستان میں کلامِ فیضؔ کے شائع ہونے والے جعلی اڈیشنوں کا تو حساب ہی نہیں ہے۔

ہندوستان میں دسمبر ۱۹۸۰ء میں اندر کمار گجرال صاحب کی صدارت میں جشنِ فیضؔ کمیٹی تشکیل دی گئی۔ اس کمیٹی نے دہلی، لکھنؤ، بھوپال، الہ آباد اور بمبئی میں فیضؔ کی سترویں سالگرہ کا جشن منایا۔ پورے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ اعزاز تھا، جو برِ صغیر کے کسی بھی زبان کے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ پندرہ بیس مزید شہروں میں جشن کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ بعض شہروں میں تو تاریخوں کا بھی اعلان کر دیا گیا تھا؛ لیکن فیضؔ کو کسی بین الاقوامی اجتماع میں ۲ مئی کو شرکت کرنی تھی، اور یہ شرکت اتنی ضروری تھی کہ جشن کے باقی تمام پروگرام منسوخ کرنے پڑے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) نے فیضؔ کے اعزاز میں بہت بڑا جلسہ کیا تھا۔ اس طرح ایک

دفعہ جب ۱۹۷۸ء میں فیض ہندوستان آئے تو انجمن ترقی اردو (چنڈی گڑھ) نے اُن کے اعزاز میں بہت بڑا یادگار جلسہ کیا تھا۔

۱۹۸۱ء میں فن اور شخصیت (بمبئی) کا تقریباً سات سو صفحات پر مشتمل "فیض نمبر" شائع ہوا فیض کی شخصیت اور فن پر کسی رسالے کا یہ پہلا نمبر تھا جو ہندو پاک میں شائع ہوا۔

ہندوستان کے ریڈیو اور ٹی وی نے فیض کو ہمیشہ غیر معمولی اہمیت دی۔ ہندوستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے اُن کی غزلوں کے ریکارڈ سنائے جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ پندرہ بیس سال قبل شروع ہوا تھا اور آج تک جاری ہے۔ ہندوستان کے ریڈیو اور ٹی وی سے بار ہا فیض کے انٹرویو نشر کیے گئے ہیں۔

فیض کی وفات کا ہندوستانیوں کو غیر معمولی صدمہ ہوا۔ صدر جمہوریہ ہند جناب ذیل سنگھ اور وزیر اعظم ہند جناب راجیو گاندھی نے تعزیتی پیغامات بھیجے۔ پورے نیشنل پریس نے فیض کی وفات کی خبر تفصیل سے دی۔ اردو میں کئی رسالوں نے فیض پر مضامین شائع کیے۔

فیض نے شاعری اور عملی زندگی میں اپنی محبت اور خلوص کے ذریعے انسانیت کو جو کچھ دیا تھا ہم اس کا بدلہ نہیں چکا سکتے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) مضامین کا یہ مجموعہ شائع کر کے تمام دنیا کے مظلوموں کے دوست اور ہمدرد شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کر رہی ہے۔

میں اپنے عزیز دوست مشفق خواجہ صاحب کا شکر گزار ہوں، جنھوں نے مضامین کی فراہمی میں میری مدد کی۔ اُن حضرات کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے میری درخواست پر مقالے تحریر فرمائے، یا جن کے مقالے اس مجموعے میں شامل کیے گئے۔ میں مخمور سعیدی صاحب اور ایم حبیب خاں کا بھی شکر گزار ہوں۔ اِن دونوں حضرات نے ان مضامین کی ترتیب اور طباعت میں میری بہت مدد کی ہے۔

خلیق انجم

سوانحی مقالے

فیضؔ

مالک رام

بیسویں صدی میں تین شاعروں نے خاص شہرت حاصل کی اور اُن کا اپنے ہمعصروں پر بھی غیر معمولی اثر رہا۔ یہ تھے: اقبالؔ، جوشؔ اور فیضؔ۔ شہرت کے پہلے سے شاید حفیظؔ جالندھری اور جگرؔ مرادآبادی کے نام بھی کسی حد تک اِس فہرست میں شامل کیے جاسکتے ہیں، لیکن ان کا اثر بہت محدود رہا۔ شروع میں حفیظؔ کے گیتوں کا کچھ اثر ضرور ہوا، لیکن یہ تھا بہت عارضی؛ جگرؔ کو یہ بھی نصیب نہ ہوا۔ دراصل ان دونوں کی ہر دلعزیزی ان کے مشاعروں میں ترنم سے کلام پڑھنے تک محدود رہی۔ ان کے کلام میں کوئی ایسی مستقل کیفیت نہیں تھی کہ یہ اثر دیرپا ثابت ہوتا۔

اقبالؔ کے کلام کا بہت بڑا حصہ لافانی اور ابدی صداقتوں کا حامل ہے؛ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا منبع قرآن اور حدیث میں ہے۔ اقبالؔ کو سب سے بڑا خطرہ اپنے مداحوں اور عقیدتمندوں سے ہے جو غلو اور افراط کی طرف راغب ہوتے جارہے ہیں۔

جوشؔ کی شہرت کی خاص وجہ تھی۔ ہماری جنگِ آزادی کے عروج اور جوشؔ کی شاعری کے آغاز اور شباب کا زمانہ ایک ہی ہے۔ وہ اپنے نسلی اثرات کے تحت میانہ روی اور اعتدال کے قائل نہیں تھے؛ جس میدان میں پہنچے، اس کی حدود کو چھو لیا ـــــ یا اِس سرے پر، یا اُس سرے پر۔ انھیں زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی، اور ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری میں شکوہ اور چکا چوند کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ انھوں نے بعض معرکے کی سیاسی نظمیں لکھیں۔ ان کے ہمعصروں، خاص کر نوجوانوں نے ان کی تقلید کی اور اسی راہ پر چل دیے۔

بیشک جوشؔ کی بعض نظمیں ادبِ اردو کا حصہ ہیں اور وہ زندہ رہیں گی؛ لیکن اس میں بھی

رفتہ رفتہ ان کے وہاں انحطاط کے آثار پیدا ہو گئے تھے۔ آخری دس پندرہ برس میں انھوں نے ہمیں کوئی قابلِ ذکر چیز نہیں دی۔

فیضؔ کا معاملہ اپنے ان دونوں ہمعصروں سے مختلف ہے۔ ان کا مذہب سے بالکل برائے نام تعلق تھا، حال آں کہ انھوں نے اپنی تعلیم کی ابتدا فارسی اور عربی سے کی۔ ان کے اساتذہ میں اس وقت کے بعض جیّد علما تھے۔ بلکہ ابتدا انھوں نے قرآن حفظ کرنے سے کی تھی (جو تین پاروں سے آگے نہ بڑھا) پھر انگریزی کے ساتھ انھوں نے عربی میں بھی ایم۔اے کیا؛ لیکن اس کے باوجود انھیں مذہب سے کوئی سروکار نہیں رہا اور وہ کمیونسٹ بن گئے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں ان کے اقبالؔ کے زیرِ اثر آنے یا ان کی تقلید کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ جوشؔ کی طرح زبان پر بھی ان کی گرفت مضبوط نہیں ہے۔ ان کے کلام میں زبان کی اغلاط ناپید نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ یہ اغلاط بھی درست تسلیم کر لی جائیں؛ اور ان کی سند پر انھیں زبان کا حصہ مان لیا جائے۔

جوشؔ کا طنطنہ، جوش و خروش اور گھن گرج بھی فیضؔ کے کلام کا طرۂ امتیاز نہیں ہے۔ فیضؔ کے ہاں ایک سبک سیر ندی کی کیفیت ہے، جس میں ہوا کے چلنے سے کبھی کبھی لہریں تو پیدا ہو جاتی ہیں، لیکن طوفان یا سیلاب کا اس میں کوئی خطرہ نہیں۔ درحقیقت یہ ان کے مزاج کا عکس ہے۔ ذاتی حیثیت سے وہ بیحد نرم مزاج، نرم گفتار اور بُردبار آدمی تھے۔ میں نے تیس برس کے تعلقات میں انھیں کبھی کسی سے درشت کلامی تو درکنار سخت کلامی کرتے بھی نہیں سنا۔ ہمیشہ ان کے لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ کسی نے کوئی ناگوار بات کہی بھی تو انھوں نے مسکرا کر اسے ٹال دیا، یا کوئی اور موضوع چھیڑ دیا۔

ان کا دل بہت نرم تھا۔ وہ کسی کی تکلیف یا دُکھ درد دیکھ نہیں سکتے تھے۔ مظلوموں اور زیر دستوں سے ہمدردی ان کے خمیر میں تھی۔ کمیونزم اسی راہ سے وار کرتا ہے۔ وہ ٹھیٹ اسلامی ماحول میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی تعلیم بھی اسلامی انداز پر ہوئی تھی۔ میر محمد ابراہیم سیالکوٹی اور شمس العلما میر حسن (اقبالؔ کے استاد) ان کے استاد تھے۔ ایسے خاندان اور ایسے اساتذہ کا تربیت یافتہ شخص کچھ ... ہو سکتا تھا لیکن فیضؔ ان سب باتوں کے باوجود

کمیونسٹ بن گئے۔

ہوا یہ کہ تعلیم کی تکمیل کے بعد وہ ایم اے، او کالج امرتسر میں مدرّس مقرر ہو گئے۔ یہاں اس زمانے میں صاحبزادہ محمود الظفر اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں تھیں۔ ان سے واقفیت اور دوستی لا بدّ تھی۔ یہ دونوں کمیونسٹ تھے۔ رشید جہاں نے ان سے کہا کہ تم اپنے گرد و پیش کے دُکھ درد بھول جاؤ، دنیا بھر کے دکھ درد تمھاری توجہ کے مستحق ہیں۔ اور اس کا واحد علاج کمیونزم میں ہے۔ لوہا گرم تھا، اس پر ان میاں بیوی کی تلقین کا ہتھوڑا پڑا اور انھوں نے ان کی ہاں میں ہاں ملا دی۔ یہ ہے مختصراً ان کے کمیونسٹ بننے کی داستان۔

لیکن ان کی شاعری میں کمیونزم کا کہیں کوئی عکس نہیں ملتا۔ یہاں دو چیزیں نمایاں ہیں۔ (۱) حسن و عشق کی واردات اور (۲) زیردستوں اور کمزوروں سے ہمدردی۔ ان کی زبان اتنی سادہ، دل کش اور دل نشین ہے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں ایک روایت بن گئے؛ ان کے متعدد اشعار اپنی برجستگی کے باعث ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔

ایمائیت اور رمزیت غزل کی خصوصیت ہے۔ شاعر گُل و بلبل، باغبان و صیّاد، قفس و آشیاں کے پردے میں ہر طرح کے معاملات بیان کرتے رہے۔ لیکن یہ امر واقع ہے کہ وہی الفاظ جو ہمارے ارباب میں صدیوں سے کسی خاص معنی میں استعمال ہوتے آئے ہیں، فیض نے انھیں نئے معنی دے دیے ہیں۔ یہاں مثالیں دینے کی ضرورت نہیں ہے، ان کے کلام کا غائر مطالعہ کرنے والے پر اس کی صداقت مخفی نہیں رہ سکتی۔

فیضؔ بیتی

خلیق انجم

فیضؔ کی زندگی میں اُن کی سوانح عمری مرتب نہیں ہوئی۔ فیضؔ اتنے منکسر المزاج انسان تھے کہ انھیں اپنے بارے میں بات کرنا بھی پسند نہ تھا، اس لیے خود نوشت سوانح عمری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اُن کے ایک عزیز ترین دوست اور مدّاح مرزا ظفر الحسن نے اُن کی سوانح عمری لکھنی شروع کی تھی، مگر یہ کام ابھی بالکل ابتدائی منزل میں تھا کہ مرزا صاحب کا انتقال ہو گیا۔

فیضؔ نے بعض تحریروں اور انٹرویوز میں اپنی زندگی اور خاندان کے بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں یا کچھ واقعات بیان کیے ہیں۔ اس طرح اُن کی بہن، بیوی اور صاحبزادیوں کے حوالے سے کچھ واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ان ہی سب واقعات کو بنیاد بنا کر مختصر سی سوانح عمری مرتب کر دی گئی ہے۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ سوانح عمری کا حق ادا نہیں ہو سکا فیضؔ کی زندگی کے بارے میں حقائق کی تحقیق بھی نہیں کی جا سکی۔ دراصل اس وقت میرا یہ مقصد ہے بھی نہیں۔ فیضؔ کی شاعری پر مضامین کا مجموعہ مرتب کرتے ہوئے خیال آیا کہ ابتدا میں فیضؔ کے کچھ سوانح بھی مرتب کر دیے جائیں، تاکہ فیضؔ کی شاعری کے بارے میں پڑھنے والے قارئین کے ذہن میں فیضؔ کی زندگی کا ایک خاکہ بھی رہے، اس لیے فیضؔ کا مختصر سا سوانحی خاکہ ترتیب دے دیا گیا ہے۔

فیضؔ کی سب سے بڑی بہن بی بی گُل کا ایک انٹرویو شائع ہوا تھا۔ یہ انٹرویو اختر جہاں نے لیا تھا۔ بی بی گل کے بیان کے مطابق ہندوستان میں سین پال نام کا ایک راجپوت راجا تھا۔ اس راجا کی اولاد میں ایک صاحب نے اسلام قبول کر لیا۔ فیضؔ کا تعلق اسی خاندان سے

ہے۔ فیض کے پر دادا کا نام سر بلند اور دادا کا نام صاحبزادہ خاں تھا۔ فیض کے والد کا اصل نام سلطان بخش تھا۔ جب کچھ بڑے ہوئے تو انھوں نے نام بدل کر سلطان محمد خاں کر لیا، اسی نام سے وہ مشہور ہوئے۔

کسی زمانے میں دو بھائی تھے؛ کالا اور قادر۔ ان دونوں کے نام سے سیالکوٹ "پاکستان" کی ایک تحصیل نارووال کے علاقے میں ایک گاؤں تھا "کالا قادر"۔ یہیں سلطان محمد خاں پیدا ہوئے۔ سلطان محمد خاں کے والد صاحبزادہ خاں ایک بہت ہی معمولی بلکہ مفلس و نادار کسان تھے۔ غربت کا یہ عالم تھا کہ بہ قولِ فیض "اُن کے ہاں مٹی کا چراغ سرِ شام گُل کر دیا جاتا تھا تاکہ تیل کی بچت ہو سکے۔"

کالا قادر گاؤں کے باہر ایک پرائمری اسکول تھا۔ گاؤں کے کچھ بچّے اسکول میں جاتے تھے۔ لیکن صاحبزادہ خاں کے حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے کہ وہ اپنے بچّے کو اس اسکول میں بھیج سکیں۔ اس لیے جب اُن کا بچّہ سلطان پانچ سال کا ہوا تو گاؤں والوں نے اس بچّے اور اس کے چھوٹے سے خاندان پر رحم کھا کر اُسے اپنے مویشی چرانے کا کام سونپ دیا۔ یہ بچّہ صبح کو مویشی لے کر کھیتوں میں جاتا اور دن بھر گلہ بانی کرتا۔ درختوں کے نیچے تنہا بیٹھا یہ بچّہ جب اسکول جاتے ہوئے بچوں کو دیکھتا تو تعلیم حاصل کرنے کی حسرت سے تڑپ اٹھتا۔ اگر وہ اسکول جانے لگتا تو گھر والوں کے لیے جو تھوڑی بہت روٹی وہ کما لیتا تھا، اس کا کیا ہوتا۔ یہ ننھا سا بچّہ تعلیم حاصل کرنے کے لیے بے تاب تھا، لیکن تمام راہیں مسدود تھیں۔ سلطان سے ایک دن رہا نہیں گیا، وہ اسکول پہنچ گیا۔ کسی استاد نے پوچھا "کیوں آئے ہو؟" بچّے نے پوری روداد سنادی۔ استاد فرشتۂ رحمت نکلا۔ اُس نے بچّے کی حوصلہ افزائی کی اور مشورہ دیا کہ "مویشی چھوڑ کر کچھ دیر کے لیے اسکول آجایا کرو اور سبق لے کر واپس چلے جایا کرو۔" سلطان کو اور کیا چاہیے، اس کی تو مراد پوری ہو گئی۔ کئی سال تک اسی انداز سے تعلیم حاصل کرتا رہا۔ پرائمری اسکول کا آخری امتحان ہوا۔ سلطان نہ صرف اوّل آیا بلکہ ایک یا دو روپے ماہوار کا اُسے وظیفہ بھی ملا۔

دو روپے ماہوار کا یہ وظیفہ اس خاندان کے لیے بہت بڑی نعمت تھا، کیونکہ مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے سلطان کو اُس مڈل اسکول میں داخلہ لینا تھا، جو کالا قادر گاؤں سے کچھ

دور مدّو گاؤں میں تھا سلطان کو مڈل اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ یہ بچہ اسکول آنے جانے میں چھے سات میل کا سفر روز پیدل طے کرتا۔ کچھ برس بعد مڈل کا امتحان ہوا۔ سلطان نے پھر امتیازی حیثیت حاصل کی۔ اب سلطان کو ایک نئی مشکل کا سامنا تھا۔ وہ اعلا تعلیم حاصل کرنے کا متمنّی تھا، لیکن دُور دور تک کوئی ہائی اسکول نہ تھا۔ کسی نے ایک دن بتایا کہ موچی دروازہ لاہور کے ہائی اسکول میں اُسے داخلہ مل سکتا ہے۔ اس اسکول کے قریب چینیوں والی مسجد کے نام سے ایک مسجد تھی۔ مسجد میں کچھ کمرے بھی تھے، جن میں طالب علم اور کچھ مساکین رہتے تھے۔ محلّے کے لوگ ان لوگوں کو دونوں وقت کا کھانا بھیج دیتے تھے۔ سلطان اس مسجد میں آئے، انھیں نہ صرف رہنے کی جگہ مل گئی، بلکہ مسجد کے امام صاحب نے ہائی اسکول میں اُن کا داخلہ بھی کرا دیا۔ سلطان نے مفت کی روٹی کھانے کے بجائے مسجد کا کچھ کام اپنے ذمّہ لے لیا۔ یہ مسجد کا کام بھی کرتے تھے، قرآن کی تلاوت نہایت سُریلی آواز میں کرتے۔ اُن کی ذہانت، لیاقت اور حسنِ اخلاق نے محلّے کے تمام لوگوں کو اپنا گرویدہ کر لیا۔ سلطان دن کو اسکول جاتے، وہاں سے آکر مسجد کا کام کرتے اور پھر عشا کی نماز کے بعد ریلوے اسٹیشن جا کر قلی کا کام کرتے۔ قلی گیری سے جو آمدنی ہوتی، وہ والدین کو گھر بھیج دیتے۔

سلطان کی خوش نصیبی تھی کہ ایک دن افغانستان کا کونسلر سردار امیر محمد خاں جمعے کی نماز پڑھنے اس مسجد میں آیا۔ کونسلر سے سلطان کی ملاقات اُن کی زندگی کا اہم ترین موڑ بن گئی۔ سلطان نے انگریزی اور فارسی میں بے تکلف گفتگو کرنے پر مہارت حاصل کر لی تھی۔ انھوں نے فارسی میں امیر محمد خاں سے بات کی تو وہ بہت متاثر ہوئے۔ امیر محمد خاں انگریزی پڑھنا چاہتے تھے، انھیں جب معلوم ہوا کہ سلطان کو انگریزی پر خاصی قدرت ہے تو انھوں نے سلطان سے انگریزی پڑھنا شروع کر دی، سلطان امیر محمد خاں کی بعض فارسی تحریروں کا انگریزی میں ترجمہ بھی کرنے لگے۔

"ہم کہ ٹھہرے اجنبی" میں ڈاکٹر ایوب مرزا نے فیض کی زبانی ایک ایسا واقعہ نقل کیا ہے، جس پر یقین تو نہیں آتا لیکن بہ ہر حال آپ واقعہ سن لیجیے۔ فیض اپنے والد کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں: "افغان کونسلر (امیر محمد خاں، جن کا اوپر ذکر آیا ہے) سر ہند شریف والوں کا بہت

معتقد تھا۔ امیر عبدالرحمٰن والیِ افغانستان ایک سال عرس پر سرہند شریف خود آئے تھے۔ غالباً ایک چنیوٹی عبدالحلیم چمڑے والے نے وہاں ایک افغان محل بھی تعمیر کروایا تھا۔ میرے خیال میں وہ محل اب تک موجود ہے۔ ایک مرتبہ کونسلر ہمارے والد صاحب کو ساتھ لے کر سرہند شریف گئے اور اس کے بعد یہ کئی مرتبہ کونسلر کی معیت میں وہاں زیارت کے لیے جاتے رہے۔ ایک دفعہ یہ سردار امیر محمد خاں کے ساتھ سرہند شریف کی مسجد میں نماز ادا کر رہے تھے، عشا کی نماز تھی۔ نماز پڑھتے ہوئے ان پر بے ہوشی کا عالم طاری ہوا اور خواب کی سی کیفیت میں کیا دیکھتے ہیں کہ سرہند والے کہہ رہے ہیں کہ تو ایک روز افغانستان کا وزیر بنے گا۔ یہ گر گئے۔ جب ہوش آیا تو اپنی قسمت پر مسکرائے اور انھیں چنیوٹوں والی مسجد کا حجرہ، پھوڑی مٹی کا گھڑا اور آبخورہ یاد آیا۔ پانی پیا اور عبادت میں مشغول ہو گئے۔"[4]

بہ قول فیض ۱۹۰۲ء میں افغان کونسلر کو افغان جانا پڑا۔ وہ سلطان کو بھی اپنے ساتھ لیتے گئے۔ افغانستان میں انھیں شاہ افغانستان امیر عبدالرحمٰن کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ سلطان کو امیر عبدالرحمان نے اپنے دربار میں مترجم کے عہدے پر فائز کر دیا۔ سلطان انگریزوں کے بھیجے ہوئے خطوط کا فارسی میں اور امیر کے فارسی خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کرتے تھے۔ امیر عبدالرحمان اُن کے کام سے بہت خوش تھے اس لیے اکثر ہیرے جواہرات سے نوازتے۔ ایک وقت وہ آیا جب شاہ نے سلطان کو دربار کا میر منشی Chief Secretary بنا دیا۔ سلطان نے شاہ افغانستان کا اتنا اعتماد حاصل کر لیا کہ کچھ عرصے بعد انھیں ولی عہد میر حبیب اللہ کا اتالیق مقرر کر دیا گیا۔

بادشاہ کے دربار میں ایک انگریز خاتون Dr. Lilies Hamilton تھیں۔ فیض کی بہن بی بی گل کا بیان ہے کہ یہ خاتون ملکہ وکٹوریہ کی بھانجی تھیں۔ فیض نے ان خاتون کا کئی بار ذکر کیا ہے مگر انھوں نے یہ رشتہ بیان نہیں کیا۔ ایک دن انھوں نے سمجھایا کہ بادشاہ کے دربار میں رہنے والوں کے مستقبل کا کچھ پتا نہیں ہوتا، آج اعزاز و اکرام کی بارش ہے اور کل ملک بدر کر دیا گیا۔ خاتون نے مشورہ دیا کہ اس دربار میں جتنا اعزاز آپ کو ملنا تھا مل چکا، اب آپ اپنے وطن واپس چلے جائیے۔ کیوں کہ دربار میں آپ کے خلاف بہت زیادہ سازشیں

ہو رہی ہیں۔ سلطان نے دربار میں رہ کر جو روپیہ کمایا تھا۔ وہ اس خاتون نے اپنے نام پر لندن کے ایک بنک میں جمع کروا دیا۔

سلطان صاحب اپنے ایک وفادار ملازم امام بخش کو ہندوستان سے ساتھ لے گئے تھے، انھوں نے دو گھوڑے حاصل کیے اور ایک اندھیری رات کو یہ دونوں ہندوستان کے لیے روانہ ہو گئے۔ چھپتے چھپاتے لاہور پہنچ گئے۔ برطانوی حکومت کو سلطان صاحب کے اس طرح وارد ہونے پر شک ہوا۔ انھیں گرفتار کر کے لاہور کے قلعے میں بند کر دیا گیا۔ حسنِ اتفاق کہ یہ وہی قلعہ تھا جس میں بعد میں فیضؔ کو پاکستان حکومت نے بند کیا تھا۔ سلطان صاحب نے کسی نہ کسی طرح اپنی اس مصیبت کی اطلاع ڈاکٹر للیز ہیملٹن کو دے دی جو افغانستان سے لندن پہنچ گئی تھیں۔ انھوں نے برطانوی حکومت سے کچھ اس طرح کی خط و کتابت کی کہ انھیں رہا کر دیا گیا۔ اُن خاتون کے مشورے پر سلطان صاحب لندن چلے گئے۔ اس خاتون نے سلطان صاحب کی جو رقم اپنے نام سے لندن منتقل کی تھی، وہ لندن میں انھیں واپس کر دی، جس کی وجہ سے سلطان صاحب بہت آسودہ حال ہو گئے۔ انھوں نے کیمبرج میں داخلہ لے لیا۔ کچھ عرصہ بعد وہ فیلو آف رائل جیوگرافیکل سوسائٹی ہو گئے۔ اس دوران میں امیرِ افغانستان کو علم ہوا کہ سلطان صاحب لندن میں ہیں تو انھوں نے سلطان صاحب کو سفیر کا عہدہ پیش کیا، جسے انھوں نے قبول کر لیا۔ کیمبرج کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے بیرسٹری میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں علامہ اقبالؔ، سر عبدالقادر، سر فضل حسین اور سر شفیع بھی وہاں بیرسٹری کر رہے تھے۔

سلطان صاحب کے پاس دولت کی کمی نہ تھی۔ پھر وہ امیرِ افغانستان کے سفیر تھے، اس لیے لندن کی اعلاترین سوسائٹی میں اُن کی رسائی تھی۔ وہ ڈیوک آف وِنڈسر کے ساتھ پولو کھیلتے تھے۔ یہ ڈیوک وہی تھے، جو بعد میں ایڈورڈ ہفتم بنے۔

سلطان محمد خاں صاحب لندن سے جہلم واپس آ گئے اور یہاں انھوں نے وکالت شروع کر دی۔ چوں کہ جہلم بہت چھوٹا سا شہر تھا اور یہاں پر اقتصادی طور پر ترقی کے امکانات کم تھے، اس لیے سلطان صاحب سیالکوٹ منتقل ہو گئے۔ سلطان صاحب نے پانچ شادیاں

کیں۔ ہمیں اس کا علم نہیں کہ شروع کی چار بیویاں کب تک حیات رہیں اور کب اُن کا انتقال ہوا۔ پانچویں بیوی فیضؔ کے آبائی گاؤں کے قریب ناروو ال تحصیل کے ایک دولت مند زمین دار عدالت خاں کی صاحبزادی تھیں، جن کا نام تھا محترمہ سلطان فاطمہ۔ یہی فیضؔ کی والدہ تھیں۔ سلطان محمد خاں صاحب کی ایک اور بیوی کے بارے میں ہمیں اتنا معلوم ہے کہ وہ شاہِ افغانستان امیر عبدالرحمان کی بھتیجی اور سردار محمد رفیع خاں کی صاحبزادی سائر جان تھیں۔ جب سلطان صاحب شاہ افغانستان کے دربار سے منسلک تھے تو اُن کی شادی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر ایوب مرزا نے ان خاتون کا نام ساحر جان لکھا ہے اور انھیں امیر عبدالرحمان کی بھانجی بتایا ہے۔ (ہم کہ ٹھہرے اجنبی، ص ۴۲) شادی کے دو سال بعد ہی سائر جان کا انتقال ہوگیا۔ انھیں کابل سے چار میل کے فاصلے پر "بدھ خاک" نامی ایک مقام پر دفن کر دیا گیا۔

فیضؔ کے والد بہ قول فیضؔ " وجیہہ و شکیل تھے۔ چھے فٹ سے نکلتا ہوا قد، گندمی نکھرتا ہوا رنگ، سڈول گٹھا ہوا بدن، جو آخر عمر میں کچھ فربہ ہوگیا تھا جوانی میں بہت خوبرو ہوں گے۔" انھوں نے جب سیالکوٹ میں وکالت شروع کی تو خوب چمکی۔ فیضؔ کی بڑی بہن بی بی گل کے قول کے مطابق سلطان صاحب نے وکالت میں ترقی کی تو گھر میں عزیزوں اور مہمانوں کی تعداد بھی روز بروز بڑھنے لگی اور کچھ ہی دن میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ ایک من آٹے کی روٹیاں پکنے لگیں۔ گھر میں چھے بھینسیں تھیں، چار گھوڑوں کی گاڑی، تین چار کاریں۔ چالیس ملازموں کی پوری پلٹن تھی۔

سلطان صاحب کو بچپن ہی سے علم و ادب سے لگاؤ تھا۔ علامہ اقبالؔ، سر عبدالقادر، سر شفیع سے لندن میں دوستی ہوئی تھی۔ ہندوستان میں مولانا سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر ضیاء الدین جیسے علما اُن کے دوستوں میں تھے۔ کالا قادر کے جنگلوں میں مویشی چرانے والا لڑکا بے شمار ادبی اور سماجی تنظیموں کا سربراہ تھا۔ سلطان صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی کورٹ کے رکن رہے۔ انجمنِ اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایتِ اسلام کی انتظامیہ کے اہم رُکن رہے۔ انھوں نے انگریزی میں "افغانستان کے دستوری قوانین" اور امیر عبدالرحمان کی سوانح عمری لکھیں۔

سلطان صاحب سیالکوٹ میں بہت شاہانہ انداز میں رہتے تھے۔ فیضؔ ابھی کالج میں

زیرِ تعلیم تھے کہ ۱۹۳۱ء میں سلطان صاحب کا انتقال ہوگیا۔ تدفین و تکمیل کے فوراً بعد قرض خواہوں نے آنا شروع کر دیا۔ شہر کے ساہوکاروں اور مہاجنوں کا تانتا لگ گیا۔ معلوم ہوا کہ مرحوم تقریباً اسی ہزار روپے کے مقروض ہیں۔ فیضؔ کے بڑے بھائی نے جائیداد فروخت کر کے یہ قرض چکایا۔ جو جائداد بچی وہ بھی کچھ کم نہیں تھی، لیکن وہ دوسروں کے قبضے میں تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ خاندان مفلسی اور غربت کا شکار ہو گیا۔ اس بچی ہوئی جائداد کا قصہ بھی سنیئے :

یہ سب جائداد جھگڑے میں پڑی ہوئی تھی۔ فیضؔ تو ان جھگڑوں سے کنارہ کش ہو گئے، مگر اُن کے بڑے بھائی طفیل احمد خاں مقدمے بازی کی دنیا میں داخل ہو گئے۔ ہوا یہ تھا کہ فیضؔ کے والد نے گاؤں کی زمین غریب رشتہ داروں کو دے رکھی تھی۔ یہ لوگ رشتہ دار بھی تھے، اور مزارع بھی۔ زمین انہی لوگوں کے قبضے میں تھی۔ طفیل صاحب بہت سے مقدمے جیتے۔ اپنی کامیابی پر خوش بھی ہوئے لیکن قبضہ کسی زمین پر نہیں ملا۔ اس مقدمے بازی کی وجہ سے فیضؔ اور اُن کی والدہ کا گاؤں جانا بھی چھوٹ گیا۔ فیضؔ کی والدہ کو گاؤں چھوٹ جانے کا بہت صدمہ تھا۔ جولائی ۱۹۵۵ء میں جب فیضؔ جیل خانے سے باہر آئے تو بہ قول اُن کے "بھائی طفیل وفات پا چکے تھے۔ اب میں نے اماں کو منوا لیا کہ گاؤں جا کر زمین سب ڈیوے دار عزیزوں اور مزارعوں میں تقسیم کر دیں۔ چناں چہ میں نے گاؤں پیغام بھجوایا اور ایک دن تحصیل دار اور پٹواری کو ساتھ لے کر گاؤں پہنچا۔ میں نے برادری کے لوگوں سے کہا کہ آبائی مکان اور ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہمارے لیے رہنے دو، باقی سب لے لو! اور میں نے وہیں زمین سب کے نام کر دی۔ میری ماں بہت خوش تھی کہ واپس گاؤں جائے گی۔ وہ گاؤں گئی تو اس کا برصغیر کی سب سے بڑی چودھرانی کا سا سواگت ہوا۔ میری ماں ہمیشہ اس کے بعد مجھے محبت سے چوما کرتی تھی اور کہتی تھی فیضؔ اس قسم کے فیصلے تم نے پہلے کیوں نہ کیے، اور یہ فیصلے تمھارے ذہن میں کہاں سے آئے ہیں۔"

سلطان محمد خاں کی زندگی کے نشیب و فراز اور اُن کی زندگی کے بیشتر واقعات اتنے دل چسپ تھے کہ ڈاکٹر للیز ہیملٹن نے انھیں بنیاد بنا کر The Wazir's Daughter کے نام سے ایک ناول لکھا ہے۔

فیض کے چار بھائی اور پانچ بہنیں تھیں۔ فیض کی بڑی بہن بی بی گل نے اُن کے نام اس طرح بتائے ہیں : (۱) حاجی طفیل احمد خاں (۲) فیض احمد فیض (اصل نام فیض احمد خاں) (۳) میجر عنایت اللہ (بشیر احمد (۵) بیگم بی بی گل (۶) بیگم حمید (۷) بیگم نجیب اللہ خاں (۸) بیگم اعظم علی (۹) رشیدہ سلطانہ ــــ دو بھائیوں اور تین بہنوں کا انتقال فیض کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا۔

فیض کی ولادت کی مختلف تاریخیں بتائی جاتی ہیں، لیکن فیض نے خود اپنے قلم سے تاریخِ ولادت لکھ کر یہ اختلاف ختم کر دیا ہے۔ فیض لکھتے ہیں: (اس تحریر کا عکس اس کتاب میں شامل ہے) "تاریخِ پیدائش اسکول کے کاغذات میں ۷ جنوری ۱۹۱۱ء اور کہیں ۷ جنوری ۱۹۱۲ء درج ہے۔ میں نے حال ہی میں اپنے ایک دوست سے فرمائش کی تھی کہ وہ سیالکوٹ کے دفتر بلدیہ کے پیدائش کے اندراجات کا ریکارڈ دیکھ کر صحیح تاریخ معلوم کرنے کی کوشش کریں۔ اُن کی تحقیق کے مطابق بلدیہ کے کاغذات میں ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء تاریخِ پیدائش درج ہے۔"

فیض صاحب نے ایک دفعہ خود مجھے بتایا تھا کہ وہ کالا قادر گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔

فیض کی ابتدائی تعلیم مشرقی انداز پر ہوئی۔ چار برس کی عمر میں انھوں نے قرآن شریف حفظ کرنا شروع کر دیا۔ یہ بات غالباً ۱۹۱۵ء کی ہے، ۱۹۱۶ء میں انھیں مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی کے مکتب میں داخل کر دیا گیا، جہاں انھوں نے پانچ سال تک عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی؛ ۱۹۲۱ء میں انھیں سیالکوٹ کے اسکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی کلاس میں داخل کر دیا گیا۔ ۱۹۲۷ء میں فیض نے میٹرک کیا اور فرسٹ ڈویژن حاصل کی۔

اسکولی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے فیض نے بتایا تھا: "صبح ہم اپنے ابّا کے ساتھ فجر کی نماز پڑھنے مسجد جایا کرتے تھے۔ معمول یہ تھا کہ اذان کے ساتھ ہم اُٹھ بیٹھے۔ ابّا کے ساتھ مسجد گئے۔ نماز ادا کی اور گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے، جو اپنے وقت کے بڑے فاضل تھے، درسِ قرآن سنا۔ ابّا کے ساتھ ڈیڑھ دو گھنٹے کی سیر کے لیے گئے، پھر اسکول ــــ رات کو بلا لیا کرتے تھے، خط لکھنے کے لیے۔ اس زمانے میں انھیں خط لکھنے میں کچھ دقّت ہوتی تھی۔ ہم اُن کے سکریٹری کا کام انجام دیتے تھے۔ انھیں اخبار بھی پڑھ کر سناتے تھے۔ ان مصروفیات

کی وجہ سے ہمیں بچپن میں بہت فائدہ ہوا۔ اردو انگریزی کے اخبارات پڑھنے اور خطوط لکھنے کی وجہ سے ہماری استعداد میں کافی اضافہ ہوا۔"

مزید تعلیم کے لیے فیضؔ کو مرے کالج، آف سیالکوٹ میں داخل کر دیا گیا؛ جہاں سے انھوں نے فرسٹ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ کیا اور اس دوران انھوں نے علامہ اقبالؔ کے استاد شمس العلما مولوی سید میر حسن نے فارسی اور عربی بھی پڑھی۔

اعلا تعلیم کے لیے فیضؔ کو لاہور جانا تھا۔ فیضؔ کے والد سلطان محمد خاں اور علامہ اقبالؔ لندن سے ایک دوسرے کے آشنا تھے۔ فیضؔ علامہ اقبالؔ کے نام اپنے والد کا خط لے کر لاہور آئے۔ اس خط میں کیا لکھا تھا اور جو کچھ لکھا تھا اُس کا کیا نتیجہ نکلا، ہمیں اس کا کوئی علم نہیں، ہاں فیضؔ کا گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ ہو گیا۔ ۱۹۳۱ء میں فیضؔ نے بی، اے کیا اور پھر عربی میں بی، اے آنرز کیا۔ ۱۹۳۳ء میں اس کالج سے انگریزی میں ایم، اے اور ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم اے کیا۔

کچھ مہینے بعد یعنی ۱۹۳۵ء میں فیضؔ کو امرتسر کے ایم، اے، او کالج کے شعبۂ انگریزی میں لیکچر شپ مل گئی۔ ۱۹۴۰ء میں فیضؔ لاہور کے ہیلی کالج میں انگریزی کے استاد مقرر ہو گئے۔

دوسری جنگِ عظیم میں فسطائی طاقتیں جرمن، جاپان اور اٹلی ایک ساتھ مل کر برطانیہ اور دوسرے ملکوں پر نبرد آزما ہو گئیں اور تمام دنیا پر قبضہ کرنے کے خواب دیکھنے لگیں۔ اس زمانے میں ہٹلر نے روس پر حملہ کر دیا۔ روس اس وقت دنیا کا واحد سوشلسٹ ملک تھا اس لیے دنیا کے تمام سوشلسٹوں کو روس سے غیر معمولی ہمدردی تھی۔ روس نے تمام دنیا کے مزدوروں کی جنگِ آزادی کا عَلم بلند کیا تھا، اِس لیے دنیا کے گوشے گوشے میں روس پر جرمنی کے اس حملے کا شدید ردِ عمل ہوا۔ ہندوستان میں ایسے لوگوں کی تعداد خاصی تھی، جو سوچتی تھی کہ اگر اس لڑائی میں روس کو شکست ہوئی تو انگلینڈ بھی نہیں بچے گا اور اگر ہندوستان میں برطانوی حکومت کا خاتمہ ہوا اور فسطائی حکومتوں کو فتح حاصل ہو گئی تو اس سے بڑا قہر الٰہی اور کوئی نہیں ہوگا۔ اِس لیے بہت سے ترقی پسند شاعر اور ادیب اس جنگ میں عملی طور پر انگریز کے ساتھ ہو گئے۔ فیضؔ بھی فوج میں بھرتی ہو گئے۔ کالج کی پرسکون ملازمت چھوڑ کر فوج

میں بھرتی ہونے کی داستان خود فیض کی زبانی سنیے : "مجھ سے پہلے مجید ملک صاحب فوج میں بھرتی ہو چکے تھے۔ میں ان دنوں لاہور میں پڑھاتا تھا۔ ایک دن مجید ملک کا ٹیلی فون آیا کہنے لگے فیض! اب تم فوج میں آجاؤ، تمھاری بڑی ضرورت ہے۔ فاشزم اس وقت خوں خوار درندے کی طرح یورپ اور ایشیا میں دہاڑتا پھر رہا تھا اور خون کی ہولی کھیل رہا تھا، ہم جو فاشزم کے خلاف دل میں نفرت اور حقارت رکھتے تھے اور اس نفرت اور حقارت کی وجہ سے سیماب صفت ہر گھڑی بے قرار تھے کہ اس معرکے میں کیسے شریک ہوں، فی الفور فوج میں چلے گئے۔ میں اس میدانِ کارزار میں دعوتِ عمل کو نہ ٹھکرا سکا۔ لیکن میری زندگی کا نصب العین اور میری حیات کی سمت وہی تھی جو پہلے تھی اور جو اب بھی ہے (ہم کہ ٹھہرے اجنبی" ص ۵۶)

۱۹۴۲ء میں فیض کا کیپٹن کی حیثیت سے تقرر ہوا اور وہ گورنمنٹ کالج لاہور کی ملازمت سے مستعفی ہو کر کیپٹن کی حیثیت سے دہلی آ گئے۔ اُن کا تعلق شعبۂ تعلقاتِ عامہ سے تھا۔ فیض کے ذمے مختلف محاذوں پر ہندوستانی سپاہیوں کے لیے پبلک ریلیشنز یا اطلاعات بہم پہنچانے کا کام تھا یعنی فوجی اخبارات اور رسائل وغیرہ کی اشاعت، ریڈیو پر فوجی پروگرام اور کچھ برٹش انڈین آرمی کی ہائی کمان کو سیاسی مشورہ دینے کا کام تھا۔ ۱۹۴۳ء میں فیض میجر اور ۱۹۴۴ء میں لفٹنٹ کرنل بنا دیے گئے۔ فوج میں بہترین کارکردگی کے صلے میں حکومتِ برطانیہ نے فیض کو ۱۹۴۶ء میں ایم۔بی۔ای (M. B. E.) کا خطاب دیا۔ فیض سے ڈاکٹر ایوب مرزا نے جب پوچھا کہ : انگریز جو سامراجی کیمپ کا اس وقت سرغنہ تھا وہ آپ کو ایم۔بی۔ای دے رہا ہے، آپ کو یہ قبول کرتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوئی تو فیض نے جواب دیا: "ہم نے فوج اس لیے جائن کی تھی کہ فاشزم کے خلاف سرگرمِ عمل ہوں۔ لہٰذا وہاں ہم جو مشورے دیتے تھے وہ انگریز سرکار کو پسند آتے تھے اور وہ اُن پر عمل کرتے تھے۔ اس کے صلے میں انھوں نے کہا بھئی ہم تمھیں M. B. E دیتے ہیں۔ ہم نے کہا۔ دے دو۔ ہم بہت خوش ہوئے۔ ہم نے تو اسے فاشزم کے خلاف اپنی جدوجہد کی کامیابی تصور کیا۔ بھئی علامہ اقبال کو بھی تو 'سر' کا خطاب ملا تھا۔ وہ اس لیے تو نہیں ملا تھا کہ خاکم بدہن وہ انگریزوں کے پٹھو تھے۔"

Member of Order of British Empire

جنگِ عظیم کے ختم ہونے پر ہندوستان میں ایک اور ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ جنگ کے فوراً بعد سبھاش چندر بوس کی آزاد ہند فوج (Indian National Army) کے تمام سپاہیوں نے ہتھیار ڈال دیے۔ انگریز انھیں قیدی بنا کر ہندوستان لے آئے۔ دوسری طرف ہندوستانی فوج میں بغاوتیں شروع ہو گئیں۔ ان حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے برطانوی حکومت نے Inter Services Morale Directorate کے نام سے ایک نیا محکمہ قائم کیا گیا۔ یہ محکمہ براہِ راست کمانڈر انچیف کے ماتحت کرنل حق نواز (جو بعد میں جنرل ہوئے) اور فیضؔ اس محکمے کے نائب سربراہ اور مشیر مقرر ہوئے۔ کچھ ہی دن بعد فیضؔ نے فوجی ملازمت سے مستعفی ہونے کا ارادہ کر لیا۔ بغیر کسی باقاعدہ پروگرام کے فیضؔ چھٹی لے کر لاہور پہنچے اور وہاں پروفیسر چیٹرجی سے ملے۔ پروفیسر چیٹرجی گورنمنٹ کالج میں فیضؔ کے ساتھی رہ چکے تھے اور اب ڈائرکٹر ایجوکیشن تھے فیضؔ نے ان سے کہا: "جنگ ختم ہو گئی ہے، اب ہم واپس آنا چاہتے ہیں، ہماری اُستادی لوٹا دو۔" چیٹرجی نے پوچھا کہ فیضؔ کو فوج میں کیا تنخواہ ملتی ہے؟ "ڈھائی ہزار" فیضؔ نے جواب دیا۔ چیٹرجی اُٹھ کھڑے ہوئے۔ کہنے لگے بھئی اتنی تنخواہ تمھیں فوج سے باہر کہاں ملے گی۔ مجھے نہیں ملتی۔ مل سکتی ہی نہیں فیضؔ نے جواب دیا کہ وہ جانتے ہیں کہ فوج سے مستعفی ہو کر انھیں ڈھائی ہزار روپے نہیں مل سکتے۔ بس پانچ سو روپے ماہوار مل جائیں تو وہ گزارہ کر لیں گے۔ چیٹرجی بہ قول ڈاکٹر ایوب مرزا کافی ملبے سکتے کے بعد فرمانے لگے۔ بھئی اگر تم نے یہی ٹھانی ہے اور تمھارا مقدر چکّر میں ہے تو پھر آجاؤ، لیکچرر کی Highest pay ۳۵۰ روپے ہے۔ یہ میری طرف سے حاضر ہے جب چاہو لے لو۔ چوں کہ ۳۵۰ روپے میں گزارہ مشکل تھا، اِس لیے فیضؔ دلّی واپس آ گئے۔

فیضؔ کا اب فوج میں دل نہیں لگ رہا تھا۔ وہ جلد سے جلد مستعفی ہونا چاہتے تھے لیکن کوئی صورت نہیں نکل رہی تھی۔ اُن دنوں سردار ولبھ بھائی پٹیل کے پاس محکمۂ داخلی امور تھا۔ اُن کے ایک ڈپٹی سکریٹری تھے، میاں عظیم حسین ـــ یہ صاحب فیضؔ کے شناسا تھے اور چاہتے تھے کہ فیضؔ فارن سروس میں آجائیں، اِس لیے سردار پٹیل سے اُن کی تعریفیں کیا کرتے تھے۔ میاں عظیم حسین نے سردار پٹیل سے فیضؔ کا انٹرویو طے کرا دیا اور اطلاع دی کہ معاملات سب

طے ہو چکے ہیں، صرف رسمی گفتگو ہو گی۔ ابھی انٹرویو کا دن نہیں آیا تھا کہ میاں افتخار الدین فیضؔ کے پاس پہنچے اور بتایا کہ وہ لاہور سے ایک انگریزی روزنامہ "پاکستان ٹائمز" نکال رہے ہیں اور فیضؔ کو اس کا چیف اڈیٹر بنانا چاہتے ہیں۔ فیضؔ نے جواب دیا "میاں صاحب! آپ کمال کر رہے ہیں۔ میں نے جرنلزم میں کبھی قدم نہیں رکھا۔ میں اتنا بڑا پرچہ کیسے چلا سکتا ہوں۔" میاں صاحب کے اصرار پر فیضؔ بالآخر راضی ہو گئے۔ سردار پٹیل سے ملاقات کا ارادہ ترک کر دیا۔ چوں کہ میاں افتخار الدین نے بتایا تھا کہ وہ دو ماہ کے اندر اندر اخبار جاری کرنا چاہتے ہیں، اس لیے فیضؔ نے استعفیٰ بھیج دیا، جو منظور ہو گیا۔ میاں صاحب کچھ معاملات میں ایسے اُلجھے کہ انھوں نے پلٹ کر خبر ہی نہیں لی۔ دو مہینے گزرنے کو آئے۔ فیضؔ نے مجبوراً ملازمت میں چھ مہینے کی توسیع کرالی۔

کچھ دن بعد میاں صاحب نے فیضؔ کو بلا لیا۔ فیضؔ کی مدد کے لیے ایک بزرگ انگریز صحافی ڈیسمنڈ ینگ کو ملازم رکھا گیا۔ ایک ہزار روپے ماہانہ تنخواہ طے ہوئی اور ۱۹۴۷ء کے آغاز میں بڑی شان و شوکت کے ساتھ لاہور سے "پاکستان ٹائمز" جاری ہو گیا۔ فیضؔ نے صحافت پر اتنی جلدی عبور حاصل کر لیا کہ اُن کی مدد کے لیے جس انگریز صحافی کو رکھا گیا تھا وہ یہ کہہ کر رخصت ہو گیا کہ "اب تمھیں میری مدد کی ضرورت نہیں رہی۔" کچھ ہی دن بعد اُردو میں "امروز" جاری کیا گیا۔ فیضؔ نے اس کی ادارت مولانا چراغ حسن حسرتؔ جیسے عالم کو سونپی۔

کچھ مہینے بعد ہندوستان آزاد ہو گیا، پاکستان وجود میں آیا، اور "پاکستان ٹائمز" ایک نئے ملک کی تعمیری ضرورتوں کو پورا کرنے میں مصروف ہو گیا۔

فیضؔ بہت خوب رو، تعلیم یافتہ اور برسرِ روزگار نوجوان تھے، اس لیے بہ قول اُن کی بہن بی بی گل اُن کے بہت رشتے آتے تھے مگر والدہ اور بہن جس لڑکی کو پسند کرتیں وہ فیضؔ کو پسند نہ آتی۔ امرتسر کے ایم۔ اے۔ او کالج کے وائس پرنسپل محمود الظفر تھے۔ محمود صاحب جب اس کالج سے چلے گئے تو ڈاکٹر دین محمد تاثیر کا اس جگہ پر تقرر ہو گیا۔ کسی نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر دین محمد تاثیر محمود الظفر کے زمانے میں اس کالج کے پرنسپل تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک انگریز خاتون کرسٹابیل جارج سے شادی کر رکھی تھی۔ ان خاتون کی چھوٹی بہن ایلس کیتھرن جارج امرتسر آئیں تو اُن کی فیضؔ سے ملاقات ہوئی۔ یہ بات ہے ۱۹۳۸ء کی۔ پہلی ہی ملاقات میں

دونوں ایک دوسرے کے شیدا ہو گئے۔ فیض کو شادی کے لیے اپنے والدین کو راضی کرنے میں خاصا وقت لگا۔ جب والدین راضی ہو گئے تو ۲۸ اکتوبر ۱۹۴۱ء کو کشمیر میں ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ مہاراجا کشمیر کے گرمیوں کے محل میں ان کا نکاح ہوا۔ شیخ عبداللہ نے نکاح کی سنّت ادا کی۔ بارات میں کُل تین آدمی تھے۔ فیض، اُن کے بڑے بھائی طفیل احمد خاں اور فیض کے ایک دوست نعیم۔ نکاح کے بعد فیض اور اُن کی بیگم نے شیخ عبداللہ اور اُن کی بیگم کی طرف سے دی گئی دعوت میں شرکت کی۔ دعوت کے بعد مشاعرہ ہوا، جس میں جوش ملیح آبادی اور مجاز نے شرکت کی۔ کشمیر میں تین دن کے قیام کے بعد فیض اور اُن کی بیگم لاہور آ گئے۔

فیض کی والدہ نے مشرقی روایات کے مطابق ایلس کو دُلہن بنایا، سُرخ جوڑا پہنایا گیا۔ چینی بروکیڈ کا غرارہ اور گوٹے کناری کا دوپٹہ۔ ایلس نے یہ لباس بہ خوشی پہن لیا۔ اُن کی بس ایک شرط تھی کہ وہ برقعہ نہیں پہنیں گی۔ اُن کی یہ شرط مان لی گئی۔ فیض کی والدہ نے ایلس کا نام کلثوم رکھا۔

بی بی گل نے ایلس کے بارے میں اختر جمال کو بتایا کہ: "ایلس کی بہت سادہ طبیعت ہے۔ بہت خلیق اور محبّت کرنے والی ثابت ہوئیں۔ انھوں نے سسرال میں قدم رکھتے ہی سب کا دل جیت لیا اور خاندان میں اس طرح گھُل مل گئیں جیسے اس گھر کی لڑکی ہوں۔ وہی لباس اختیار کیا...... ایلس نے ثابت کر دیا کہ وفا، ایثار اور محبّت تنہا مشرق کی روایات نہیں ہیں۔ یہ تو عورت کی سیرت کا حصّہ ہیں۔"

فیض کی اولاد میں دو صاحبزادیاں ہیں۔ بڑی صاحبزادی سلیمہ ۱۹۴۲ء میں اور چھوٹی منیزہ ۱۹۴۵ء میں پیدا ہوئیں۔ دونوں شادی شدہ ہیں اور خوش حال زندگی گزار رہی ہیں۔

فیض کے سوانح میں راولپنڈی سازش کیس کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو پاکستان میں فیض، سجّاد ظہیر صاحب اور بہت سے فوجی افسر گرفتار ہو گئے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ فیض اس سازش میں بالکل بے گناہ اور بے قصور تھے۔ اس کیس کے بارے میں انھوں نے، جون ۱۹۵۱ء کے خط میں اپنی بیوی ایلس کو لکھا تھا کہ: "جب سے میں یہاں (جیل)

پہنچا ہوں، خوف و خطر کا قطعی کوئی احساس دل میں باقی نہیں رہا۔ اگر چہ یہ احساس پہلے بھی کچھ ایسا زیادہ نہ تھا، وہ اس وجہ سے کہ نہ صرف مجھ سے کوئی ایسی حرکت سرزد نہیں ہوئی، جسے اخلاقی طور سے گناہ کہہ سکیں، بلکہ کوئی ایسا ارتکاب بھی نہیں کیا، جسے رسمی یا قانونی طور سے جرم ٹھہرایا جا سکے۔"

سجاد ظہیر صاحب اور فیض دونوں راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے تھے۔ اس کیس کی تفصیل مجھے سجاد ظہیر صاحب کی زبانی سننے کا موقع ملا۔

مرکزی حکومتِ ہند نے ۱۹۷۲ء میں کمیٹی برائے فروغ اردو تشکیل دی تھی۔ اس کے چیرمین اس زمانے کے وزیرِ اطلاعات و نشریات جناب اندر کمار گجرال تھے۔ اس لیے یہ کمیٹی "گجرال کمیٹی" کے نام سے مشہور ہوگئی۔ سجاد ظہیر صاحب اس کمیٹی کے رکن تھے اور کمیٹی کی رپورٹ لکھنے کے لیے ڈپٹی ڈائرکٹر کی حیثیت سے میرا تقرر ہوا تھا۔ اس کمیٹی کے سلسلے میں مجھے سجاد ظہیر مرحوم سے خاصی قربت حاصل ہوگئی تھی۔ جنوری ۱۹۷۳ء میں کمیٹی کے اراکین پٹنہ گئے ہوئے تھے۔ جن اراکین کا قیام گورنمنٹ سرکٹ ہاؤس میں تھا، اُن میں سجاد ظہیر صاحب بھی تھے۔ میرا قیام اُن کے برابر والے کمرے میں تھا۔ ۱۴ر جنوری ۱۹۷۳ء کو میں نے سجاد ظہیر صاحب کا انٹرویو لیا جو چار صفحوں پر مشتمل ہے۔ انٹرویو کے بعد میں نے ہر صفحے پر مرحوم کے دستخط لے لیے۔ پہلے صفحے پر انھوں نے لکھا (میں نے یہ انٹرویو دیا ہے جسے خلیق انجم صاحب نے قلم بند فرمایا) میں نے اس انٹرویو میں سجاد ظہیر صاحب سے راولپنڈی سازش کیس کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے قدرے تفصیل سے بتایا کہ پاکستان کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خاں تھے۔ اکبر خاں پاکستانی حکومت سے بہت بیزار تھے۔ وزیرِ اعظم لیاقت علی مرحوم جب امریکہ گئے تو پاکستانی حکومت نے امریکن بلاک میں شامل ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ میجر جنرل اکبر خاں کا خیال تھا کہ پاکستان کے حق میں یہ قدم انتہائی خطرناک ہے، کیوں کہ پاکستان کے امریکی بلاک میں شامل ہوتے ہی امریکہ پاکستان میں فوجی اڈّہ بنائے گا اور اگر لڑائی ہوئی تو روس اس فوجی اڈّے کو ختم کرنے کے لیے ایٹم بم کا استعمال کرے گا۔ دنیا کی دو بڑی طاقتوں کی جنگ میں پاکستان کا وجود ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گا۔ یہ وہی اکبر خاں تھے جنھوں نے جنرل طارق کے نام سے کشمیر پر حملہ کیا تھا۔ اکبر خاں سے سجاد ظہیر صاحب کے خاندانی مراسم تھے۔ مئی ۱۹۴۸ء میں سجاد ظہیر صاحب

پاکستان گئے تھے۔ چوں کہ انھیں گرفتاری کا ڈر تھا اس لیے نام بدل لیا تھا (انھیں اپنا بدلا ہوا نام یاد نہیں تھا) کراچی کے ہوائی اڈے پر اترتے ہی سجاد صاحب کو اُن کے ایک دوست شوکت عمر صاحب نے بتایا کہ اُن کے خلاف وارنٹ جاری ہو چکا ہے۔ اس لیے وہ روپوش ہو گئے۔ دو ڈھائی سال وہ لاہور کی گلبرگ کالونی کے ایک موٹر گیرج میں چھپے رہے۔ اسی روپوشی کے زمانے میں فیض احمد فیضؔ کے توسط سے جنرل اکبر نے سجاد ظہیر صاحب سے ملاقات کی۔ ملاقات کے دوران میجر جنرل اکبر خاں نے بتایا کہ ہم حکومت کا تختہ پلٹنے والے ہیں۔ سجاد صاحب نے کہا کہ پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی اتنی کمزور ہے کہ حکومت نہیں سنبھال سکتی۔ اکبر خاں نے جواب دیا کہ آپ ہمیں یہ بتائیے کہ حکومت پر قبضہ کر کے ہمیں کیا کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں آپ ہمارا لائحہ عمل طے کر دیجیے۔ سجاد صاحب نے اس سلسلے میں کچھ رازداروں سے بات کی تو انھوں نے مشورہ دیا کہ وہ اس بغاوت میں شریک نہ ہوں۔ جنرل اکبر خاں کے اصرار پر ایک دن فیض احمد فیضؔ اور سجاد ظہیر راولپنڈی گئے۔ وہاں ایک میٹنگ ہوئی جس میں دس پندرہ فوجی افسر تھے۔ سجاد صاحب اور فیضؔ کے علاوہ محمد حسین عطا بھی موجود تھے، اس میٹنگ میں جنرل اکبر خاں نے بغاوت کی پوری اسکیم پیش کی، جس پر گفتگو ہوئی۔ بعض افسروں نے مشورہ دیا کہ ابھی بغاوت مناسب نہیں ہے۔ دراصل فوجی ڈرے ہوئے تھے اور بغاوت اُن کے بس کی بات نہ تھی۔ صورتِ حال کا جائزہ لے کر سجاد ظہیر صاحب نے مشورہ دیا کہ ابھی بغاوت نہ کیجیے۔ جنرل اکبر خاں نے میرا یہ مشورہ مان لیا اور معاملہ تقریباً ختم ہو گیا۔ اس سازش میں شریک ایک فوجی افسر ظفر اللہ پوشنی نے اس میٹنگ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "فیضؔ صاحب سے میری پہلی ملاقات اس محفل میں ہوئی جو سابق چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خاں کے گھر پر ۱۹۵۱ء کے اوائل میں منعقد ہوئی اور جو بعد میں راولپنڈی مقدمہ سازش کی بنیاد بنی۔ اس میٹنگ میں جنرل صاحب نے حکومت کا تختہ اُلٹنے کی جو اسکیم پیش کی تھی اس کے حاضرین نے کئی گھنٹوں کے مباحثے کے بعد مسترد کر دیا تھا۔ لیکن بعد میں جب حکومت نے وعدہ معاف گواہوں سے یہ جھوٹی گواہی دلوائی گئی کہ میٹنگ میں شامل حضرات اور اُن کے بعض دوسرے ساتھی حکومت پر قبضہ کرنے کی اسکیم پر متفق ہو گئے تھے۔" اس میٹنگ میں جو فوجی افسر شریک ہوئے

ان میں ایک صاحب کرنل صدیق تھے جو حکومت کے ایجنٹ تھے، یا غالباً ڈر گئے تھے، انھوں نے جنرل ایوب خاں کو تمام تفصیلات بتا دیں۔ ایوب خاں نے لیاقت علی خاں کو تمام واقعات کی اطلاع دی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس سازش میں شریک میجر جنرل اکبر خاں، میجر جنرل وزیر احمد، محمد خاں جنجوعہ، بریگیڈیر لطیف، بریگیڈیر صدیق خاں، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، محمد حسین عطا کو گرفتار کرلیا گیا۔ کچھ لوگوں کو پاکستانی سیکورٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کیا گیا۔ ان لوگوں میں احمد ندیم قاسمی بھی تھے۔

سجاد ظہیر صاحب نے بتایا کہ پہلے یہ طے ہوا کہ کورٹ مارشل کر کے سازش میں شریک سب لوگوں کو گولی سے اُڑا دیا جائے، لیکن بعد میں ارادہ بدل کر باقاعدہ مقدمہ چلایا گیا۔ حکومت نے تین جھوٹے گواہ پیش کیے۔

مقدمے کی سماعت کے دوران لوگوں کو عام طور پر یقین تھا کہ میجر جنرل اکبر خاں اور فیض دونوں کو پھانسی ہوگی۔ ایسے موقع پر بڑے سے بڑا جی دار بھی چوکڑی بھول جاتا ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ ان امکانات سے فیض بالکل بے خبر ہوں اور اُن کے دل و دماغ پر اس کا اثر نہ ہو لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ فیض کے جیل کے ساتھیوں کے بیان کے مطابق اُن کے چہرے پر کبھی پریشانی اور سراسیمگی کے آثار نہیں دیکھے گئے۔ ان کے چہرے پر ہمیشہ سکون، شگفتگی اور دلکش مسکراہٹ رہی۔ فیض کی بہترین شاعری کا خاصا بڑا حصّہ اسی زمانے کا ہے۔ عبدالقدیر رشک نے ایک مقالے "خود فراموش صحافی" میں فیض کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

راولپنڈی سازش کیس کی ملزم بیگم نسیم جہاں نے رہائی پانے کے بعد مجھے بتایا کہ راولپنڈی کیس کے اسیروں کی زندگی میں ایک رات انتہائی بھیانک اور لرزہ خیز تھی۔ ایسی کالی رات جس کا سامنا کرنے کے لیے شیر کا دل گردہ چاہیے۔ شاید رومی و رازی نے ایسی پُرپیچ راتیں نہ دیکھی ہوں۔ راولپنڈی سازش کیس کی سماعت کا آخری دن ختم ہونے پر حسین شہید سہروردی (فیض صاحب اور دوسرے ملزموں کے وکیل) فیض اور اکبر کو ایک طرف لے گئے اور انھیں نہایت افسوس کے ساتھ یہ اندوہناک خبر سنائی کہ انھیں فیصلے کے روز سزائے موت ہو سکتی ہے۔ لیکن اس خبر کے باوجود فیض صاحب نے سگریٹوں کا پورا کوٹا پیا اور اپنی زندگی کی

بہترین نظمیں لکھیں۔"

فیض نے جیل میں کچھ لوگوں کو جمع کر کے درسِ قرآن اور حدیث کا سبق بھی دیا۔ وہاں ایک نوجوان کرنیل تھا جو فیض کو دہریا سمجھتا تھا، اس نے ایک دن فیض سے دریافت کیا۔ "آپ کا مذہب کیا ہے۔" فیض نے کہا "میرا مذہب وہی ہے جو مولانا روم کا مذہب تھا۔" کرنیل صاحب مولانا کا نام سن کر مطمئن ہو گئے اور خوش ہو کر کہنے لگے۔ "پھر ہم مسلمان بھائی ہیں۔ آپ اچھا درس دیتے ہیں جیل سے رہائی کے برسوں بعد وہ کرنیل پھر ملا۔ اب کے اُس نے پوچھا "فیض صاحب مولانا روم کا مذہب کیا تھا۔" فیض نے جواب دیا۔ "جو میرا ہے۔"

۵ جنوری ۱۹۵۳ء کو فیض کے مقدمے کا فیصلہ ہوا۔ یہ فیصلہ اُن کے خلاف تھا۔ انھیں ڈھائی سال کی سزا ہوئی۔

اس دن فیض نے اپنی بیوی کو خط میں لکھا: "اب تک بُری خبر تمھیں پہنچ چکی ہوگی، اس سے دل زیادہ پریشان نہ ہونے دو، جیسے ہم نے پچھلے دو سال گزار لیے، یہ بھی گزار لیں گے۔ دراصل کوئی مصیبت اتنی بُری نہیں ہوتی جیسی کہ بظاہر نظر آتی ہے، اور جب گزر جائے تو بہت عجیب لگتا ہے کہ ہم اس کے بارے میں اتنے ہراساں کیوں تھے۔ ذرا سوچو تو اس نئی مصیبت کے آخر کیا معنی ہیں زیادہ سے زیادہ ڈھائی سال کی مزید جُدائی۔ اگر تم گرد و پیش پر نگاہ دوڑاؤ تو ہندوستان پاکستان میں شاید ہی کوئی نیک آدمی ایسا ملے گا جس نے برطانوی عہد میں اس سے زیادہ جیل نہ کاٹی ہو اور کسی کا کچھ نہ بگڑا۔" دوسرے دن یعنی ۶ جنوری ۱۹۵۳ء کو فیض صاحب نے اس خط کو مکمل کرتے ہوئے لکھا: "ابھی سے کل کے واقعات بالکل مہمل اور دل سے دُور معلوم ہونے لگے ہیں حقیقی اور بامعنی بات صرف اتنی ہے کہ میں نے کوئی جرم نہیں کیا، کوئی گناہ نہیں کیا اور میرا دل بالکل مطمئن اور پُرسکون ہے۔ آج صبح ہمارے ساتھی اس بات کی شکایت کر رہے تھے، ان کا کہنا ہے کہ کل رات ۹ بجے کے قریب جب میرے یہاں سے اُٹھ کر گئے تو بس دس منٹ کے اندر میں سو گیا اور خراٹے لینے لگا۔"

راولپنڈی سازش کیس میں فیض چار سال ایک ماہ گیارہ دن جیل میں رہے۔ انھیں منٹگمری حیدر آباد، لاہور اور کراچی کے جیل خانوں میں رکھا گیا۔ جنرل ایوب خاں نے جب پاکستان کی

عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی تو ایک بار پھر فیضؔ کو قید و بند کا سامنا کرنا پڑا۔ اس دفعہ وہ دسمبر ۱۹۵۸ء میں گرفتار ہوئے اور اپریل ۱۹۵۹ء میں تقریباً پانچ مہینے بعد رہا ہوئے۔

فیضؔ کی ابتدائی تعلیم مذہبی انداز پر ہوئی تھی۔ عرصے تک انھوں نے اپنے والد کے ساتھ مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے درسِ قرآن سُنا۔ فیضؔ کے گھر یا اسکول میں ایسا ماحول نہیں تھا کہ انھیں ادب اور شاعری میں دل چسپی پیدا ہوتی، ہاں، گھر سے قریب ایک دکان تھی، جہاں کرائے پر کتابیں ملتی تھیں۔ اس دکان پر نثر میں 'طلسمِ ہوشربا' 'فسانۂ آزاد' اور عبدالحلیم شررؔ کے ناول جیسی کتابیں دستیاب تھیں۔ فیضؔ اگرچہ چھٹی یا ساتویں میں تھے، لیکن چوں کہ عربی، فارسی اُردو اور انگریزی میں خاصی استعداد پیدا کرلی تھی، اس لیے بہت جلد یہ کتابیں پڑھ کر شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ داغؔ، میرؔ، غالبؔ جیسے شاعروں کے دیوان کرائے پر لے کر پڑھے۔ بہ قولِ فیضؔ: "غالبؔ تو اس وقت بہت زیادہ ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ دوسروں کا کلام بھی آدھا سمجھ میں آتا تھا اور آدھا نہیں آتا تھا۔ لیکن ان کا دل پر اثر کچھ عجیب قسم کا ہوتا تھا۔ یوں شعر سے لگاؤ پیدا ہوا اور ادب میں دل چسپی ہونے لگی۔"

مرزا ظفر الحسن سے ایک گفتگو کے دوران فیضؔ نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے بارے میں دل چسپ واقعات بیان کرتے ہوئے کہا: "ہمارے ابّا کے منشی گھر کے ایک طرح کے مینیجر بھی تھے۔ ہمارا ان سے کسی بات پر اختلاف ہوگیا تو انھوں نے کہا کہ 'اچھا آج ہم تمھاری شکایت کریں گے کہ تم ناول پڑھتے ہو۔ اسکول کی کتابیں پڑھنے کے بجائے چھُپ کر انٹ شنٹ کتابیں پڑھتے ہو'۔ ہمیں اس سے بہت ڈر لگا اور ہم نے ان کی بہت منّت کی کہ شکایت نہ کریں۔ مگر وہ نہ مانے اور ابّا سے شکایت کر ہی دی۔ ابّا نے ہمیں بلایا اور کہا 'میں نے سنا ہے تم ناول پڑھتے ہو'۔ میں نے کہا 'جی ہاں'۔ کہنے لگے: 'ناول ہی پڑھنا ہے تو انگریزی ناول پڑھو۔ اُردو کے ناول اچھے نہیں ہوتے۔ شہر کے قلعے میں جو لائبریری ہے وہاں سے ناول لا کر پڑھا کرو'۔"

ہم نے انگریزی ناول پڑھنے شروع کیے۔ ڈکنس، ہارڈی اور نہ جانے کیا کیا پڑھ ڈالا۔ وہ بھی آدھا سمجھ میں آتا تھا اور آدھا پلّے نہ پڑتا تھا۔ اِس مطالعے کی وجہ سے ہماری انگریزی بہتر ہوگئی۔ دسویں جماعت میں پہنچتے تک محسوس ہوا کہ بعض اُستاد پڑھانے میں کچھ غلطیاں کر جاتے

ہیں، ہم اُن کی انگریزی دُرست کرنے لگے۔ اس پر ہماری پٹائی تو نہ ہوئی، البتہ وہ استاد کبھی خفا ہو جاتے اور کہتے اگر تمھیں ہم سے اچھی انگریزی آتی ہے تو پھر تم ہی پڑھایا کرو۔ ہم سے کیوں پڑھتے ہو۔ اس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں اور چلی گئی ہیں، دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا اُس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ دنیا ایک طرح کی پردۂ تصویر کے قسم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی اس کیفیت کا بعد میں کبھی کبھی احساس ہوا ہے، مگر اب نہیں ہوتا۔

مشاعرے بھی ہوا کرتے تھے۔ ہمارے گھر سے ملی ہوئی ایک حویلی تھی، جہاں سردیوں کے زمانے میں مشاعرے کیے جاتے تھے۔ سیالکوٹ میں پنڈت راج نرائن ارمانؔ ہوا کرتے تھے جو اُن مشاعروں کے انتظامات کرتے تھے۔ ایک بزرگ منشی سراج الدین مرحوم تھے۔ علاّمہ اقبالؔ کے دوست، سری نگر میں مہاراجہ کشمیر کے میر منشی، وہ صدارت کیا کرتے تھے۔ جب دسویں جماعت میں پہنچے تو ہم نے بھی تُک بندی شروع کر دی اور ایک دو مشاعروں میں شعر پڑھ دیے۔ منشی سراج الدین نے ہم سے کہا۔ میاں ٹھیک ہے تم بہت تلاش سے شعر کہتے ہو، مگر یہ کام چھوڑ دو، ابھی تو تم پڑھو لکھو اور جب تمھارے دل و دماغ میں پختگی آجائے، تب یہ کام کرنا۔ اس وقت یہ تضیعِ اوقات ہے۔ ہم نے شعر کہنا ترک کر دیا۔ جب ہم مرے کالج سیالکوٹ میں داخل ہوئے اور وہاں پروفیسر یوسف سلیم چشتی اُردو پڑھانے آئے، جو اقبالؔ کے مفسر بھی ہیں تو انھوں نے مشاعرے کی طرح ڈالی، اور کہا طرح پر شعر کہو۔ ہم نے کچھ شعر کہے اور ہمیں داد ملی۔ چشتی صاحب نے منشی سراج دین کے بالکل برخلاف مشورہ دیا اور کہا فوراً اس طرف توجہ کرو۔ شاید تم کسی دن شاعر ہو جاؤ۔ گورنمنٹ کالج لاہور چلے گئے جہاں بہت ہی فاضل اور شفیق اساتذہ سے نیازمندی ہوئی۔ پطرس بخاری تھے۔ اسلامیہ کالج میں ڈاکٹر تاثیر تھے۔ بعد میں صوفی تبسم صاحب آگئے۔ ان کے علاوہ شہر کے جو بڑے ادیب تھے۔ امتیاز علی تاجؔ تھے، چراغ حسن حسرتؔ، حفیظ جالندھری صاحب تھے، اخترؔ شیرانی تھے، ان سب سے ذاتی مراسم ہو گئے۔ ان دنوں اساتذہ اور طلبہ کا رشتہ ادب کے ساتھ ساتھ

کچھ دوستی کا بھی ہوتا تھا۔ کالج کی کلاسوں میں تو شاید ہم نے کچھ زیادہ نہیں پڑھا، لیکن ان بزرگوں کی صحبت اور محبت سے بہت کچھ سیکھا۔ ان کی محفلوں میں ہم پر شفقت ہوتی تھی اور ہم وہاں سے بہت کچھ حاصل کر کے اُٹھتے تھے۔"

ہم نے اپنے دوستوں سے بھی بہت کچھ سیکھا۔ جب شعر کہتے تو سب سے پہلے اپنے خاص دوستوں ہی کو سناتے تھے۔ ان سے داد ملتی تو مشاعروں میں پڑھتے۔ اگر کوئی شعر خود کو پسند نہ آیا یا دوستوں نے کہا نکال دو تو اسے کاٹ دیتے۔ ایم۔ اے میں پہنچنے تک باقاعدہ لکھنا شروع کر دیا۔

۱۹۲۸ء میں مرے کالج سیالکوٹ میں ادبی تنظیم تھی "اخوان الصفا" اس تنظیم کے زیرِ اہتمام ۱۹۲۸ء میں مشاعرہ ہوا۔ اس مشاعرے کے لیے فیضؔ نے جو غزل کہی اُس کا ایک شعر تھا: ؎

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

کہتے ہیں کہ یہ شعر بہت مقبول ہوا اور اسی مشاعرے سے فیضؔ کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا۔

اگرچہ فیضؔ کی باقاعدہ شاعری کا آغاز تو اُس وقت ہوا، جب وہ دسویں کلاس میں تھے، اور اس زمانے میں انھوں نے ایک دو مشاعروں میں شرکت بھی کی۔ جب وہ ساتویںؔ کے طالب علم تھے، اس واقعے کی تفصیل تو فیضؔ کی زبانی سنیے: "ہم ساتویں جماعت میں تھے، ہمارے بڑے بھائی مرحوم (طفیل احمد خاں) جو کہ فوت ہو چکے ہیں، تو اُن کے ایک دوست تھے۔ جو بعد میں جج ہو گئے تھے 'ہائی کورٹ کے'۔ نذیر احمد محمود اُن کا نام تھا۔ یہ دونوں پڑھتے تھے دسویں جماعت میں اور ہم پڑھتے تھے ساتویں جماعت میں۔ ان نذیر احمد صاحب نے ایک روز ہم سے کہا کہ بھئی تمھیں اُردو وُردو بہت آتی ہے۔ کبھی شعر بنایا ہے؟ میں نے کہا جی، شعر تو نہیں بنایا۔ کہنے لگے کہ بھئی اب بناؤ۔ میں نے کہا کہ کیا کروں؟ کہنے لگے کہ ایک لڑکا پڑھتا ہے ہماری کلاس میں، اس کا نام ہے جھجو رام۔ اس نے ہمیں بڑا تنگ کر رکھا ہے، تم اُس کے خلاف ایک نظم بنا دو۔ جس میں کچھ اس قسم کے شعر ہوں کہ اس کا جو سر ہے وہ ہانڈی جیسا ہے، اُس کا پیٹ چوہے مٹکے جیسا ہے۔ اس کی ٹانگیں جو ہیں وہ تنکوں جیسی ہیں اور اُس کے ہاتھ جو ہیں ایسے ہیں، اور آنکھیں

جو ہیں، ویسی ہیں، ناک ویسی ہے۔ چنانچہ ہم نے سات آٹھ، دس لائنوں کی ایک نظم بنا کر دے دی۔ اچھا تو، وہ انھوں نے کلاس میں جاکر پڑھ دی اور وہ سارے اسکول میں مشہور ہو گئی۔"

جن دنوں میں فیضؔ امرتسر کے ایم۔اے۔او۔ کالج میں لیکچر رتھے تو صاحبزادہ محمود الظفر اس کالج کے وائس پرنسپل تھے، انھیں اور اُن کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں کو ادب سے بہت دل چسپی تھی۔ ۱۹۳۵ء میں جب لندن میں ترقّی پسند مصنّفین کی بنیاد رکھی گئی تو اس موقع پر مینی فیسٹو بھی تیار کیا گیا۔ مینی فیسٹو کی ایک نقل محمود الظفر کو بھیجی گئی۔ فیضؔ نے مینی فیسٹو پڑھا تو انھیں اس سے پورا اتفاق تھا۔ ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر صاحب خود امرتسر آئے۔ وہاں سے سجاد ظہیر، محمود الظفر اور فیضؔ لاہور پہنچے۔ دوسرے دن میاں افتخار الدین کی کوٹھی پر جلسہ ہوا جس میں مولانا چراغ حسن حسرت، میاں بشیر احمد، مولانا عبدالمجید سالک، وقار انبالوی اور صوفی غلام مصطفےٰ تبسم وغیرہ نے شرکت کی۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم اس انجمن کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ اس طرح ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد رکھی گئی۔ فیضؔ انجمن کی پنجاب شاخ کے سکریٹری بنے۔ ہر اتوار کو اس انجمن کا جلسہ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کے عدالت خاں روڈ والے گھر پر ہوتا اور فیضؔ اس جلسے میں شرکت کے لیے امرتسر سے لاہور جاتے۔

یہ دور انسانی تاریخ کا بہت پر آشوب دور تھا۔ تمام دنیا اقتصادی بحران میں مبتلا تھی۔ ہندوستان کی معیشت تباہی کی آخری حدوں پر تھی۔ ہٹلر اور مسولینی کے فسطائی جنون نے دنیا کے جمہوریت پسند اور حرّیت پسند ادیبوں کو چونکا دیا تھا۔ فیضؔ اس تحریک سے ایسے متاثر ہوئے کہ ساری زندگی اس سے وابستہ رہے۔ ترقّی پسند تحریک نے اگر فیضؔ کی شہرت اور مقبولیت میں اہم رول ادا کیا ہے تو آج برصغیر میں فیضؔ کی شاعری کی وجہ سے ترقّی پسند تحریک کی بھی آبرو قائم ہے۔

فیضؔ کی تقریباً پندرہ شعری اور نثری تصنیفات شائع ہو چکی ہیں اُن کا پہلا مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ "دستِ صبا" ۱۹۵۲ء، اور تیسرا "زنداں نامہ" ۱۹۵۶ء میں ہندوستان میں انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڈھ سے شائع ہوا۔ اس کے بعد "دستِ تہِ سنگ" ۱۹۶۵ء میں "سرِ وادیِ سینا" ۱۹۷۱ء میں "شامِ شہرِ یاراں"

۱۹۷۸ء میں؛ "میرے دل میرے مسافر" ۱۹۸۱ء میں اور "کلام فیض" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئے۔ فیض کا تمام کلام "سارے سخن ہمارے" کے نام سے لندن سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کی قیمت ڈیڑھ ہزار روپے ہے اور اس کی طباعت کا جدید بین الاقوامی معیار ہے۔ یہی کلیات "نسخۂ وفا" کے نام سے پاکستان سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ فیض کے کلام کا ایک انتخاب بھی بہت عرصہ پہلے انجمن ترقی اردو (ہند) سے شائع ہو چکا ہے۔ نثر میں "میزان" ۱۹۶۲ء "صلیبیں میرے دریچے میں" جیل سے لکھے گئے (ایلس کے نام فیض کے انگریزی خطوط کا اُردو ترجمہ) "متاعِ لوح و قلم" (۱۹۷۳ء) "ہماری قومی ثقافت" (۱۹۷۶ء) "مہ و سال آشنائی" (۱۹۸۰ء) اور "سفر نامۂ کیوبا" (۱۹۷۴ء) شائع ہو چکی ہیں۔ فیض کے تین کام ادھورے رہ گئے۔ وہ اردو شاعری کا ایک انتخاب ترتیب دے رہے تھے۔ پاکستانی کلچر پر اردو اور انگریزی میں کتاب لکھ رہے تھے اور اقبال کی شاعری پر ایک تنقیدی کتاب لکھ رہے تھے۔

فیض صرف شاعر ہی نہیں تھے، وہ ایک اعلا درجے کے نثر نگار اور انگریزی کے کامیاب صحافی اور ایک اچھے ڈرامہ نگار بھی تھے۔

۱۹۳۸-۳۹ء میں وہ اردو کے مشہور رسالے "ادبِ لطیف" کے اڈیٹر رہے تھے۔ انگریزی روزنامہ "پاکستان ٹائمز" اردو کے "امروز" اور "لیل و نہار" کے وہ مدیرِ اعلا تھے فیض عرصے تک افرو ایشین رائٹرز فیڈریشن کے ترجمان "لوٹس" کے بھی اڈیٹر رہے تھے۔ ۱۹۲۹ء میں فیض نے لاہور ریڈیو کے ڈرامے لکھے: "پرائیویٹ سکریٹری" "سانپ کی چھتری" اور "تماشا مرے آگے" جیسے ڈراموں کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ "پرائیویٹ سکریٹری" تو "ادبِ لطیف میں" شائع بھی ہوا۔ مگر افسوس کہ فیض کے باقی ڈرامے نہیں چھپ سکے اور اُن کے مسودے بھی ضائع ہو گئے۔

فیض نے پاکستان کی دو فلموں کے گانے اور مکالمے بھی لکھے تھے۔ ایک فلم "جاگو، ہوا سویرا" ریلیز ہو چکی ہے۔ اس فلم پر بین الاقوامی ایوارڈ بھی ملا تھا۔ دوسری فلم ہے "دور ہے سُکھ کا گاؤں" یہ فلم ابھی زیرِ تکمیل ہے۔

۱۹۶۲ء میں فیض کو دنیا کا مشہور لینن امن وارڈ ملا۔ فیض کو ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔ اب

وہ پہلے سے بہت بہتر تھے، لیکن ابھی بستر ہی پر تھے۔ عام لوگوں کا خیال تھا کہ فیض کو یہ انعام نہیں لینا چاہیے، کیوں کہ حکومت یہ انعام ہرگز پسند نہیں کرے گی۔ ابھی فیض کوئی فیصلہ نہیں کر پائے تھے کہ پاکستان کے صدر جنرل ایوب خاں کا تار آیا کہ فیض یہ انعام لے سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نے ہوائی جہاز کا سفر منع کر دیا تھا۔ اِس لیے فیض پہلے لاہور سے کراچی ٹرین سے، پھر سمندری جہاز سے نیپلز تک اور نیپلز سے گاڑی کے ذریعے ماسکو تک گئے۔

فیض دمے کے مریض تھے۔ اکتوبر ۱۹۸۳ء میں جب میں لندن گیا، تو معلوم ہوا کہ وہ کرامویل ہسپتال میں داخل ہیں۔ اپنے عزیز دوست افتخار عارف کے ساتھ میں فیض سے ملنے گیا۔ کمرے میں احمد فراز کے علاوہ پانچ چھے اور حضرات تھے۔ فیض پلنگ پر نیم دراز تھے۔ دعا سلام ہوئی، میں نے خیریت پوچھی تو انھوں نے کہا کہ: "بالکل ٹھیک ہوں۔ صرف آرام کرنے اور چیک اَپ کرانے کے لیے داخل ہوا ہوں۔" افتخار عارف نے مجھے بتا دیا تھا کہ فیض نے شراب اور سگریٹ دونوں چھوڑ دیے ہیں۔ میں نے ترکِ شراب پر مبارک باد دی تو مسکرا کر کہنے لگے: "ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ میں سگریٹ اور شراب پیوؤں گا تو مر جاؤں گا اور میرا خیال ہے کہ نہیں پیوؤں گا تو مر جاؤں گا۔ بس اسی کش مکش میں زندگی گزر رہی ہے۔" ہم بیٹھے ہوئے تھے کہ نرس انھیں لینے آ گئی اور فیض ایکسرے کے لیے چلے گئے۔ فیض اور اُن کے تیمارداروں نے بتایا تھا کہ فیض بالکل ٹھیک ہیں اور صرف چیک اَپ کے لیے داخل ہوئے ہیں، لیکن اُن کے چہرے پر نقاہت اور کمزوری کے آثار تھے اور جب کمرے سے اُٹھ کر گئے، تو چال سے بھی کمزوری محسوس ہو رہی تھی۔ کچھ دیر بعد فیض آ گئے۔ وہ ہندوستان اور ہندوستان کے ادیبوں کے بارے میں گفتگو کرتے رہے۔ میں نے سہ ماہی 'اردو ادب' کے "فراق نمبر" کے لیے مقالے کی فرمائش کی تو انھوں نے وعدہ کیا کہ بہت جلد مقالہ لکھ کر بھیج دیں گے۔ اس دوران میں کچھ لوگ اُٹھ کر جاتے رہے اور کچھ نئے لوگ آتے رہے۔ جب نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ تین چار لوگ پلنگ پر، تین آدمی رکھی ہوئی کرسیوں پر بیٹھے تھے اور پھر بھی کچھ لوگ ابھی کھڑے تھے تو میں اور افتخار عارف واپس آ گئے۔ فیض کچھ دن بعد کسی کانفرنس میں شرکت کے لیے ماسکو چلے گئے، اور میں دوسری ملاقات سے محروم رہ گیا۔

میں اکتوبر ۱۹۸۴ء میں پاکستان گیا تو اس زمانے میں فیضؔ پاکستان سے باہر تھے اس لیے ملاقات نہ ہو سکی۔ دوستوں سے معلوم ہوا کہ نومبر میں فیضؔ ہندوستان آرہے ہیں۔ ہندوستان آکر اندر کمار گجرال صاحب سے اس کی تصدیق بھی ہوئی، لیکن بعض مصروفیات کی وجہ سے فیضؔ ہندوستان نہ آسکے۔

فیضؔ بہت عرصے سے اپنے آبائی گاؤں نہیں گئے۔ ۱۷ نومبر کی صبح وہ کالا قادر اور پھر اپنی والدہ کے گاؤں گئے۔ کسی نے لکھا ہے کہ اُس دن فیضؔ صاحب نے اپنے گاؤں کی مسجد میں نماز بھی پڑھائی۔

۱۹ نومبر کی شام کو فیضؔ کو کھانا اپنی صاحبزادی کے گھر کھانا تھا۔ وہ صاحبزادی کے گھر خلافِ معمول دیر سے پہنچے۔ اُن کی طبیعت ٹھیک نہیں تھی۔ جگر آرہے تھے۔ انھیں لٹا دیا گیا۔ ۹½ بجے وہ کھانا کھائے بغیر چلے گئے۔ سوا دس بجے اُن کی طبیعت اور زیادہ خراب ہوگئی۔ دمے کا شدید دورہ پڑ گیا تھا۔ ڈاکٹر کو بلایا گیا۔ بلڈ پریشر بہت کم تھا۔ ڈاکٹر کے مشورے پر انھیں لاہور کے میو ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ صبح تک اُن کی حالت بہتر ہوگئی۔ لیکن صبح دس بجے پھر بلڈ پریشر کم ہوگیا۔ انھیں خون کی ضرورت تھی۔ اُن کے نواسے علی نے خون دیا۔ پھر خون کی ضرورت پڑی۔ اس دفعہ حمیر ہاشمی نے خون دیا۔ وقت آچکا تھا۔ ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کی دوپہر ایک بج کر بیس منٹ پر بے چین رُوح کو ابدی سکون حاصل ہوگیا۔ لاہور کے ماڈل ٹاؤن کے قبرستان میں حفیظ جالندھری کے مزار سے قریب انھیں دفن کیا گیا۔ فیضؔ کی وفات صدر جمہوریۂ ہند جناب ذیل سنگھ نے اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے تعزیتی پیغام میں کہا۔ ”فیضؔ عالمی شہرت یافتہ شاعر تھے، اُن کی شاعری ہمیشہ اُن کا نام زندہ رکھے گی۔“ پاکستان کے صدر جنرل محمد ضیاء الحق نے ان کی اچانک وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا۔ فیضؔ صاحب کی بیگم کے نام تعزیتی پیغام میں صدر نے کہا: ”گزشتہ نصف صدی سے فیضؔ سرکردہ دانشوروں اور اُردو کے صفِ اوّل کے شعرا میں شامل تھے۔ انھوں نے نہ صرف اردو شاعری اور ادب کو بلکہ نظریۂ حیات کو بھی روشنی بخشی ہے، وہ ایک ممتاز ماہرِ تعلیم اور ایک نامور صحافی تھے۔ انھیں ایک عظیم دانشور اور ایک ممتاز شاعر کی حیثیت سے تادیر یاد رکھا جائے گا۔“

فیض احمد فیض

یہ مقالہ فیض کی زندگی میں لکھا گیا

بیگم ایلیس فیض

"کیا تم اپنے شوہر کی شاعری سمجھ لیتی ہو؟" یہ سوال مجھ سے اکثر کیا گیا ہے اور میں نے کافی غور و خوض کے بعد اس کا ایک ایسا جواب ڈھونڈ لیا ہے۔ جو میرے خیال میں صداقت پر مبنی ہے اور حرفِ آخر کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ میرا جواب ہمیشہ یہی ہوتا ہے کہ میں ان کی شاعری کو سمجھنے کا دعویٰ تو نہیں کرتی لیکن یہ دعویٰ ضرور ہے کہ میں شاعر کو سمجھتی ہوں۔ اور کسی شاعر کی شخصیت ہی اُس کی شاعری کا سرچشمہ اور اس کے وجدان کی قوت متحرکہ ہوتی ہے مگر میں اس مضمون میں ان کی شخصیت کی صورت گری کی کوشش نہیں کروں گی کیوں کہ اس کے لیے ان اقلیموں کو طے کرنا پڑے گا جو ایک بیوی کے دائرۂ عمل سے باہر ہیں۔ بلکہ میں ایک شاعر کے گھر کی زندگی کا خاکہ پیش کروں گی جہاں وہ اپنے اعزّا اور احباب کے جمگھٹے میں ہوتا ہے۔ جس کے کسی گوشۂ تنہائی میں وہ جسمانی اور ذہنی تکان دور کرتا ہے اور جہاں وہ کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر شعر کی تخلیق کرتا ہے۔

میں نے لوگوں کو اکثر کہتے سنا ہے کہ فلاں شخص کا مزاج عجیب و غریب سہی، اس کے اطوار دنیا جہان سے نرالے ہیں، تو کیا ہوا۔ وہ بہر صورت ایک فنکار ہے۔ اس کی تلون مزاجی اسکی بوقلمونیت اور اس کے لاابالی پن کو صرف اس لیے قابلِ معافی سمجھا جاتا ہے کہ وہ فنکار ہے۔ اسے کسی حد تک خود فراموشی، تساہل، تن آسانی اور بعض دینوی فرائض سے گریز کرنے کی اجازت ہوتی ہے بالخصوص اگر وہ فرائض ایسے ہوں جنھیں ادا کرنے کے لیے ہاتھ پیر ہلانے کی بھی ضرورت ہو۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ عام لوگوں کے مقابلے میں فنکار زیادہ خود فراموش کیوں ہوتا ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اُس کا ذہن ہمہ وقت مصروف رہتا ہے۔ بہر صورت یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ فنکار کی بعض کوتاہیوں سے ہر شخص کو سابقہ پڑتا رہتا ہے اور اس سے بھی انکار

نہیں کیا جا سکتا کہ اسے ایک حد تک قابلِ معافی سمجھنا چاہیے۔ وہ لوگوں سے ملنے کے وعدے کر کے بھول جاتا ہے اور پین کے لیے سارا گھر چھان مارتا ہے لیکن ممکن ہے وہ اس کی جیب ہی میں موجود ہو۔ اس کا فونٹین پن ہمیشہ چوری ہو جاتا ہے۔ اس کے اعزا و اقربا کو طوعاً و کرہاً یہ تمام باتیں برداشت کرنا ہوتی ہیں بلکہ دن بھر کی مسلسل الجھنوں کا نتیجہ کسی نظم، کسی تشبیہہ یا تصویر یا کسی اور شاہکار کی شکل میں ظاہر ہو جائے تو انہیں اپنی قسمت پر شاکر ہونا چاہیے۔

کئی سال ادھر کی بات ہے کہ مجھے ایک کوٹ کی گمشدگی کا پہلا تجربہ ہوا۔ ہماری نئی نئی شادی ہوئی تھی اور ہماری آمدنی بہت کم تھی۔ جنگ چھڑ چکی تھی اور قیمتیں تیزی سے چڑھ رہی تھیں۔ میں ہندوستان میں تھی اور میرے والدین انگلستان میں۔ اسی لیے ان سے بھی ہمیں کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی۔ پھر تنخواہ بھی اتنی ہی تھی جتنی جنگ سے پہلے ملتی تھی۔ ہمیں شادی یا فنکار کی ان کمزوریوں کے لیے کوئی الاؤنس بھی نہیں ملتا تھا جنھیں وہ اپنا حق تصور کرتا ہے۔ اس کے باوجود ہم نے ایک سوٹ بنوا ہی ڈالا۔ نیا سوٹ بنوانا اس زمانے میں ایک عیاشی سے کم نہ تھا۔ فیض اسے لینے کے لیے امرتسر گئے۔ اور رات گئے لاہور واپس آئے۔ ان دنوں ہم نہر کے قریب ایک دور دراز اور الگ تھلگ مکان میں رہتے تھے۔ اس وقت کوئی تانگہ والا وہاں تک جانے پر تیار نہیں ہوتا تھا۔ بڑی مشکل سے ایک تانگے والا اس پر راضی ہو گیا کہ وہ انھیں کچھ دور تک پہنچا دے گا۔ تانگے والے نے فیض کو جس جگہ اتار دیا وہاں سے ہمارا گھر تقریباً ایک میل تھا اور انھیں یہ مسافت پیدل طے کرنی پڑی۔ قیمتی بنڈل ان کی بغل میں دبا ہوا تھا۔ گھر پہنچ کر فیض نے مجھے جگایا اور میں نے بنڈل ان سے لے لیا لیکن اسے ہاتھ میں لیتے ہی میرا ماتھا ٹھنکا۔ کیونکہ اس میں ایک گرم سوٹ ہونے کے باوجود بنڈل بہت ہلکا تھا۔ بنڈل کا ایک کنارہ کھلا ہوا تھا اور کوٹ ندارد تھا۔ فیض نے کہا کہ رات بہت ہو گئی ہے اب اسے صبح تلاش کروں گا لیکن مجھے یقین ہے کہ جہاں تانگے والے نے مجھے اتارا تھا وہاں سے گھر تک آنے ہی میں کوٹ کہیں گر گیا ہے۔ لیکن تھوڑی سی بحث کے بعد جو ایک حد تک یک طرفہ تھی یہ طے پا گیا کہ وہ ٹارچ لے کر اسی وقت کوٹ تلاش کرنے چلے جائیں۔ لیکن ان کی تلاش نیم شبی کے باوجود کوٹ نہ ملا۔ پتلون البتہ میرے پاس کئی سال تک اور جوں کی توں رکھی رہی اسے کسی نے استعمال نہیں کیا

اور ہماری ازدواجی زندگی کے پہلے اسراف کی یاد تازہ کرتی رہی۔ لیکن ۱۹۵۰ء کے سیلاب کے بعد یہ نشانی میرے پاس باقی نہ رہی۔ اسے ایک مستحق کو دے دیا گیا۔

چند مہینے بعد کپڑوں سے بھرا ہوا ایک سوٹ کیس گم ہو گیا تو میں نے کسی ناگواری کا اظہار تک نہیں کیا۔ لیکن ۱۹۴۹ء میں کراچی جاتے ہوئے فیضؔ کا بستر ایک اور مسافر سے بدل گیا تو میری قوتِ برداشت قریب قریب ختم ہو گئی۔ بستر کھولنے پر مجھے اس میں جو گدا ملا وہ اس گدے سے بہت اچھا تھا جو کہیں اور چلا گیا تھا لیکن مجھے اپنی جگہ پر کچھ ندامت اور کچھ پریشانی سی تھی کہ اس بستر کے مالک نے اپنے دل میں کیا سوچا ہو گا۔

بعض اوقات میرا یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ لاابالی پن اُن کی طبعی فراخدلی اور بے نیازی کی غمازی کرتا ہے اور انہیں کسی چیز کی افادی قدر و قیمت کی کوئی پروا نہیں ہے۔ اس سے صرف ان کی کتابیں ضرور مستثنیٰ ہیں۔ جنہیں وہ بڑی حریصانہ نظروں سے دیکھتے ہیں اور انھیں اس طرح سینے سے لگا کر رکھتے ہیں۔ جیسے کوئی بندۂ زر اور بخیل اپنے مال و دولت پر جان نچھاور کر رہا ہو لیکن کوئی شخص اُن سے کوئی کتاب مانگتا ہے تو اُن سے انکار بھی بن نہیں پڑتا۔ جب میں اُن سے پوچھتی ہوں کہ تم نے بلا سوچے سمجھے کتاب کیوں دے دی۔ معلوم نہیں اب وہ واپس ملے گی یا نہیں، تو وہ متانت اور برجستگی سے جواب دیتے ہیں "جب تک کوئی اس کتاب کو پڑھتا رہے گا اسے دینے کا خطرہ مول لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔"

۱۹۴۷ء میں میرے تمام زیورات چوری ہو گئے۔ میری خوش دامن نے مجھے کچھ چھوٹے چھوٹے لیکن پر تکلّف زیور دیے تھے۔ چند چیزیں میں نے خود بھی خریدی تھیں۔ چور وہ سب لے گئے۔ میرے اپنے گھر میں یہ پہلی چوری تھی۔ پولیس کی مدد سے بھی ہمیں کوئی فائدہ نہیں پہنچا اور ہم یہ سوچ کر بیٹھ رہے کہ جانے والی چیز کا غم ہی کیا۔ میرے چہرے پر احساسِ محرومی کی جھلک دیکھ کر فیضؔ کہنے لگے۔ تم نے شاعر کا یہ مصرع نہیں سُنا۔ رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو۔ اور میں اچانک یہ محسوس کرنے لگی کہ میرے احساسِ محرومی میں ایک طرح کا احساسِ مخلصی بھی شامل ہو گیا ہے۔ ان دونوں شاعروں سے میری اپنی رائے بھی زیادہ مختلف نہیں تھی۔

میرا قیاس آہستہ آہستہ یقین کی منزل پر پہنچ گیا ہے کہ ہماری بڑی بچی سلیمہ بھی اپنے

والد کے نقشِ قدم پر چل رہی ہے اور اُن سے کافی مماثل بھی ہے لیکن میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جو لوگ بڑی فراخدلی سے اپنی اچھی سے اچھی چیز دوسروں کو اٹھا کر دے دیتے ہیں یا کسی چیز کی گم شدگی پر ذرا بھی ملول نہیں ہوتے بلکہ جن کے لیے احساسِ محرومی بھی لذت بخش بن جاتا ہے اُن کی معیشت انتہائی مسرت افزا، اُن کی شخصیت انتہائی دلپذیر اور اُن کی رفاقت ہمیشہ تفننِ طبع ہوتی ہے۔

ان خامیوں یا خصوصیتوں کا توڑ کرنے کے لیے خوش قسمتی سے مجھ میں ایک طرح کی ملکیت پسندی پیدا ہو گئی ہے اور کبھی کبھی کوئی ایسی چیز بھی واپس لے لیتی ہوں جس کی واپسی کی کوئی امید نہیں رہ جاتی کیونکہ ہمارے پاس بھی تو کچھ ہونا چاہیے ورنہ ہم دوسروں کو دیں گے کیا؟ منیزہ اپنی بڑی بہن سے زیادہ حقیقت پسند ہے اور ہر چیز کا باقاعدہ حساب رکھتی ہے وہ بہت چھوٹی سی تھی لیکن کتابیں پڑھنے اور تصویریں دیکھنے کی حد سے زیادہ شوقین تھی ایک دن اس نے اپنی باجی کی کتاب اٹھاتے ہوئے پوچھا "باجی۔ میں آپ کی کتاب دیکھ لوں؟ "سلیمہ کو بھی اپنی کتابیں بہت عزیز ہیں۔ اس نے جواب دیا "نہیں تم خود اپنی کیوں نہیں دیکھتیں" "باجی میں اپنی کتاب بہت زیادہ دیکھوں گی تو وہ گھس جائے گی"۔ منیزہ نے جواب دیا۔ فیض کو اس واقعہ کا علم ہوا تو انھوں نے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے کہا۔ "ہمارے گھر میں کوئی تو ایسا بھی ہونا چاہیے"۔

ظاہر ہے کہ فیاض اور فراخدل آدمی انسانوں کے ہجوم اور ان کی معیت کو بھی بہت پسند کرتے ہیں۔ عید، ہولی، بسنت اور دوسرے تیوہاروں پر سیر و تفریح کرنے والوں کا ہجوم دیکھ کر فیض خوشی سے پھولے نہیں سماتے۔ وہ ان کا دور سے تماشہ نہیں دیکھتے بلکہ ان کی رنگ رلیوں میں خود بھی حصہ لیتے ہیں۔ اپنی خاموشی اور کم آمیزی کے باوجود ـــــ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ ہمیشہ ذہنی یکسوئی، ایک پرسکون گھریلو زندگی اور عزلت گزینی کے متمنی رہے ہیں۔

ہمارے گھر کے معمولات بچوں کے نظامِ اوقات کے تابع ہیں اور فیض نے اسے بے چون وچرا قبول کر لیا ہے تاکہ بچوں کی باقاعدہ زندگی میں کوئی خلل نہ پڑے یا انھیں کسی قسم کی زحمت

نہ ہو۔ ممی کا ہر قول بچوں کے لیے حکم کی حیثیت رکھتا ہے جس کے خلاف کسی اور عدالت میں اپیل ممکن نہیں۔ رات کو سونے سے پہلے اگر انہیں بہت چھوٹی سی کہانی سنائی جائے یا بچے کہتے رہ جائیں کہ ہم نے ابا جان کو دن بھر سے نہیں دیکھا انہیں آجانے دیجئے لیکن اگر ممی یہ کہہ دیں کہ نہیں اب سو جاؤ تو ان میں سرتابی کی مجال نہیں۔ بچوں کی پرورش و پرداخت کے معاملے سے اپنی لاعلمی کا اعتراف خود فیض کو بھی ہے اور وہ اکثر کہتے ہیں کہ یہ کام میرے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔

جون ۱۹۵۳ء میں فیض جب حیدرآباد جیل میں تھے تو میں نے انہیں ایک خط میں لکھا تھا کہ "ان بچیوں کی بیک وقت ماں اور باپ کے فرائض انجام دینا میرے لیے کتنا مشکل ہے"۔ اس کے جواب میں انھوں نے مجھے لکھا تھا کہ "میری بچیوں کو تم سے اچھی ماں نہیں مل سکتی۔ کتنی خوش نصیب ہیں وہ"۔ ان کی تعلیم و تربیت سے فیض کی بے تعلقی کے باوجود بچیاں فیض سے بالکل نہیں ڈرتیں بلکہ باپ بیٹیوں نے ایک دوسرے کے عجیب و غریب اور بڑے دلچسپ نام رکھ چھوڑے ہیں۔ ان کے مقدمے کے دوران میں ہمارے وکیل صاحبزادہ نوازش علی خاں مرحوم نے ایک بار جیل جاتے ہوئے مجھ سے پوچھا تھا کہ تم نے فیض کے نام عید کے تار میں جن کبوتروں کا ذکر کیا تھا، وہ کون ہیں۔ اور میں نے دونوں بچیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جو میرے سامنے اسی وکٹوریا پر بیٹھی تھیں کہا "وہ کیا بیٹھی ہوئی ہیں"۔

منیزہ نو مہینے کی جدائی کے بعد جب اپنے والد سے پہلی بار جیل میں ملی اس وقت اس کی عمر صرف ساڑھے چار سال تھی۔ اس نے انہیں دیکھتے ہی کہا۔ "ابا جان آپ تو بالکل بوڑھے ہو گئے۔ میں تو سمجھتی تھی کہ آپ کی عمر بہت کم ہے اور آپ بڑے خوبصورت ہوں گے ارے آپ کے تو بال سفید ہو گئے"۔ لیکن ان کی گود میں پہنچتے ہی جیسے وہ بالکل بدل گئی اور اس نے کہنا شروع کیا۔ "آپ گھر نہیں چلیں گے ابا جان۔ امی مجھے مارتی ہیں"۔ یہ سن کر جیسے میری اندر کی سانس اندر اور باہر کی باہر رہ گئی۔ کیونکہ بچوں کو مارنا ہمارے خاندان میں قریب قریب بالکل منع ہے۔ لیکن فوراً ہی میں نے محسوس کیا یہ شکایت بڑی بے معنی ہے اور وہ دراصل کہنا چاہتی ہے کہ گھر میں ان کی کمی شدت سے محسوس کی جاتی ہے۔

منیزہ انھیں ہر خط میں یہ ضرور لکھتی ہے کہ دیکھیے میرا خط کسی اور کو نہ دکھایئے گا لیکن اسے کیا معلوم کہ ان کے نام جتنے خط جاتے ہیں ان کے ایک ایک لفظ کو سینسر بڑے غور سے پڑھتا ہے۔ پچھلے سال ایک بار منٹگمری جیل کے اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ مسٹر لودی کی تو شامت ہی آگئی۔ بے چارے نے کہیں اس سے یہ کہہ دیا کہ تم نے اپنے ابا جان کو جو خط لکھے ہیں، وہ مجھے بہت پسند آئے۔ یہ سنتے ہی منیزہ غصے سے سُرخ ہو گئی اور اُن پر برس پڑی، چھوٹی بچی بڑی لڑاکا، چلبلی اور زود حس ہے، غصہ تو اس کی ناک پر رکھا رہتا ہے۔ لیکن وہ محبت کا ایک ننھا سا مجسمہ بھی ہے۔ اس میں صبر و تحمل کی ضرور کمی ہے لیکن اس کے باوجود وہ بڑی دلچسپ اور باغ و بہار ہے۔ ہم میں ہمت ہوتی تو غالباً ہم سب اسی کی طرح بن جانا چاہتے۔ اس میں اپنے والد کا بے پایاں صبر و تحمل نہیں، نہ وہ اپنی بڑی بہن کی طرح متین اور سلیم الطبع ہے۔ بلکہ بعض رشتے والیاں تو یہ کہتی ہیں کہ یہ بالکل اپنی ماں پر گئی ہے۔ لیکن میری رائے میں اسکی تصدیق تو اسکی نانی اماں ہی کر سکتی ہیں۔

بعض لوگ مجھ سے کہتے ہیں کہ آپ تو اُردو بڑی اچھی بول لیتی ہیں۔ شاید یہ فیض کا اثر ہے۔ حقیقت اس کے برعکس نہ سہی مگر اس سے مختلف ضرور ہے۔ زبانیں، میں کچھ فطری طور پر آسانی سے سیکھ لیتی ہوں لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہم جس ماحول میں رہتے ہیں وہ ادبی اور بول چال کی زبان سیکھنے کے لیے انتہائی سازگار ہے جہاں تک بچیوں کا تعلق ہے، فیض کی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ وہ اُردو ہی کو اپنائیں وہ اکثر کہتے ہیں کہ بچیاں میری "خوشدامنی زبان" تو بہر صورت سیکھ لیں گی اور ان کی ماں اسے سکھانے کے لیے کافی ہے لیکن اب اپنی زبان پر عبور حاصل کرنے کی ضرورت تیزی سے بڑھتی جا رہی ہے جس وقت تمام گھر والے بیٹھے ہوتے ہیں اور آپس میں باتیں ہوتی ہیں تو بچیاں کبھی ایک زبان بولتی ہیں کبھی دوسری۔ وہ مجھ سے انگریزی میں اور فیض سے اُردو میں باتیں کرتی ہیں اس لیے کسی خاص کوشش کے بغیر وہ دونوں زبانیں بولنے لگی ہیں

بعض دوست مجھ سے سوال کرتے ہیں کہ تم نے کبھی فیض کو غصّے کے عالم میں بھی دیکھا ہے فیض اپنی نرم مزاجی کے لیے مشہور ہیں اور ہر شخص کو معلوم ہے کہ غصّہ انھیں

کبھی آتا ہی نہیں۔ میں اپنے دوستوں کو یقین دلانا چاہتی ہوں کہ گھریلو زندگی میں بھی انھوں نے کبھی کسی آبگینے کو ٹھیس نہیں لگائی میرا یہ جواب سن کر ایک بار ایک دوست نے بڑی نیک نیتی سے کہا تھا کہ جنگ کے بعد ملاپ میں جو مزہ ملتا ہے اس کی لذّت سے تم محروم ہو۔ یہ درست ہے کہ ہم اس سے محروم رہے ہیں جسے معلوم نہیں مسرّت کہا بھی جا سکتا ہے یا نہیں لیکن اس کرب اور کوفت سے ہم یقیناً محفوظ رہے ہیں جو برافروختگی یا جلد بازی کے عالم میں کوئی بات کہہ جانے میں اس پر متاسف ہونے سے ہوتی ہے ہم اپنے اختلافات پر باتیں ضرور کرتے ہیں لیکن بات اس سے آگے کبھی بڑھنے ہی نہیں پاتی اور آخر کار ہم اختلافات رائے ہی پر متفق ہو جاتے ہیں۔

ہماری خانگی زندگی کے ایک پہلو پر ایک بار جوشؔ صاحب نے بڑا دلچسپ تبصرہ کیا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں وہ دہلی آئے۔ اس سے پہلے اُن سے سری نگر میں ہماری شادی کے موقع پر ملاقات ہوئی تھی لیکن عقد کے بعد ہی ایک مشاعرہ شروع ہو گیا جس میں انھوں نے اور مجازؔ نے خوب خوب کلام سنایا۔ اس لیے باتیں کرنے کا موقع ہی نہیں مل سکا اور اسے بعد کے لیے اُٹھا رکھا گیا۔ دہلی میں ملاقات ہونے پر انھوں نے مجھ سے سوال کیا "آپ میں اور فیضؔ میں لڑائی بھی ہوتی ہے یا نہیں؟" میرا جواب نفی میں سن کر انھوں نے افسوس کے ساتھ اپنا سر ہلاتے ہوئے کہا "کتنے افسوس کی بات ہے یہ؟" انھوں نے اپنا جملہ پھر دہرایا لیکن ان کی آنکھوں میں تمسخر جھلک رہا تھا "یہ بڑے افسوس کی بات ہے۔ پھر آپ لوگوں میں محبت کیسے ہو سکتی ہے؟" میں نہیں کہہ سکتی کہ جوشؔ صاحب نے یہ نتیجہ کیسے اخذ کیا لیکن میں آج تک ان سے اتفاق رائے نہیں کر سکی۔

ہماری ازدواجی زندگی کے دوران میں دکھ درد اور رنج و ملال کے مواقع بھی آئے ہیں۔ میں نے فیضؔ کو ایک پیاری بہن، ایک بھائی اور بہت سے عزیز اور محبوب دوستوں سے محروم ہوتے دیکھا ہے۔ لیکن وہ جیسے ان غموں کو برداشت کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کی جبین کبھی شکن آلود نہیں ہوتی۔ ان میں سے ایک ایسا تحمل اور ایک ایسی رجائیت پیدا ہو گئی ہے جو محض موضوعی نہیں ہے بلکہ ان کا فلسفۂ حیات اور ان کی اُمیدیں

اس کی آئینہ دار ہیں۔ انسان کی فطری شرافت پر ان کا عقیدہ بہت راسخ ہے۔ یہ شرافت ناسازگار حالات میں مسخ ہو جاتی ہے لیکن اس کا وجود کبھی ختم نہیں ہوتا۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اُس کی خامیوں ہی پر کیوں انگشت نمائی کریں ہم اس کی خوبیوں کی بات کیوں نہ کریں یا انہیں اپنا موضوعِ سخن کیوں نہ بنائیں۔

گزشتہ ساڑھے تین سال میں انھوں نے مجھے بار ہا لکھا ہے کہ بچیوں کو خوش رکھو اور انہیں سکھ پہنچاؤ۔ انہیں رنج و غم سے روشناس کرنے کے لیے کافی وقت پڑا ہے اور بچیاں بھی اپنی تمام پہیلیاں، لطیفے اور پر مذاق کہانیاں اپنے والد سے ملاقات کے لیے اٹھا رکھتی ہیں اُن کی باتیں سن کر اکثر سنگدل اور ترش رو وارڈر بھی اپنی ہنسی ضبط نہیں کر سکے۔ فیضؔ نے غم کا ایک روشن اور اثباتی پہلو بھی تلاش کر لیا ہے یعنی غم کے باوجود حصولِ مسرت کے لیے مسلسل جد و جہد۔

ہمارے گھر میں اگر کسی کی سالگرہ ہو تو خوب خوشیاں منائی جاتی ہیں اور ایک دوسرے کو تحفے دیے جاتے ہیں۔ مجھے ننھی سلیمہ کی پہلی سالگرہ کی تقریب ابھی تک اچھی طرح یاد ہے۔ فیضؔ تہیّہ کر چکے تھے کہ وہ اس کے لیے تحفے ضرور لائیں گے لیکن میرا دعویٰ ہے کہ اتنے چھوٹے بچے کے قابل تحفوں کے انتخاب کے لیے صرف پدری محبت کافی نہیں ہے۔ اس زمانے میں ہم دہلی میں رہتے تھے۔ وہ اور مجید ملک خریداری کی مہم پر روانہ ہوئے اور کناٹ پلیس سے واپس ہوئے تو بنڈلوں سے لدے ہوئے تھے۔ وہ بچوں کی ایک چھوٹی سے گاڑی، تصویروں کی ایک کتاب اور ایک ٹی سیٹ لے کر آئے تھے لیکن ایک بنڈل جو کھلا نہ تھا اور ہر شخص یہ دیکھنے کا مشتاق تھا کہ اس میں کیا ہے، انھوں نے بتایا کہ پارسل میں ایک ننھی منی خوبصورت سی گڑیا ہے جو گاڑی پر شان سے بیٹھ کر سیر کرے گی لیکن ان دونوں نے اس کی خریداری سے پہلے گڑیا کے کپڑے اتار کر دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی تھی کیونکہ جسے وہ گڑیا سمجھ کر خرید لائے تھے وہ دراصل ایک ٹی کوزی تھی جسے آخر کار آتش دان پر فروکش کر دیا گیا گاڑی پر سواری کے لیے ایک اور گڑیا خریدی گئی جو اتنی خوبصورت تو نہیں تھی لیکن تھی گڑیا ہی۔ انگلستان کے ہر خاندان میں سالگرہ کے موقع پر بڑی خوشیاں

منائی جاتی ہیں لیکن پاکستان میں پیدائش کے اندراج اور ولادت کے سرٹیفکیٹ کے اندراج کا باقاعدہ انتظام نہ ہونے کی وجہ سے عموماً یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا کہ سالگرہ منائی کب جائے

میں نے ایک بار اپنی خوشدامن سے فیض کی تاریخِ ولادت معلوم کی کیونکہ میری رائے میں یہ کچھ اچھا معلوم نہیں ہوتا تھا کہ سب کی تو سالگرہ منائی جائے لیکن صاحبِ خانہ ہی محروم رہے۔ ان کا جواب بہت مبہم تھا لیکن انتہائی دلچسپ تھا۔ انھوں نے کہا کہ مجھے صحیح تاریخ تو یاد نہیں لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ ان کی ولادت کے وقت بارش ہو رہی تھی۔ مگر یہ کسی کو یاد نہیں کہ بارش گرمیوں میں ہو رہی تھی یا سردیوں میں یا بادل محض اتفاق سے گھر کر برسنے لگے تھے۔ بعد میں فیض کے ایک ماموں نے ہماری مشکل حل کر دی انھیں صحیح تاریخ یاد تھی اور یہ وہی تاریخ تھی جو ان کے میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں درج ہے۔

میں ۱۹۳۸ء میں ہندوستان آنے کی تیاریاں کر رہی تھی کہ میری روانگی سے چند ہی روز قبل لندن میں مسز تاثیر کا خط ملا جس میں انھوں نے ایک انتہائی عزیز دوست کے لیے بعض چیزیں منگائی تھیں اپنی مصروفیت کے باوجود میں ان فرمائشوں کی خریداری کے لیے آکسفرڈ سٹریٹ میں بھاگی پھری اور ان کے دوست کو بُرا بھلا کہتی رہی۔ نئی چیزوں کے لیے جگہ نکالنے کے لیے مجھے اپنا سامان کئی بار کھولنا باندھنا پڑا۔ اس وقت مجھے کیا معلوم تھا کہ کچھ دن بعد یہی چیزیں میری اپنی گرہستی بن جائیں گی۔ لیکن اس کا احساس مجھے اب ہوتا ہے کہ اس انتہائی عزیز دوست نے عین وقت پر جن چیزوں کی فرمائش کی تھی ان پر متعجب ہونے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

اپنی شاعرانہ شہرت قائم رکھنے کے لیے ہر شاعر کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ برابر شعر کہتا رہے۔ لوگ مجھ سے پوچھتے تھے کہ شادی کے بعد فیض نے شاعری کیوں ترک کر دی۔ لیکن یہ درست نہیں کہ فیض نے شاعری ترک کر دی تھی ۱۹۵۰ء تک وہ کبھی کبھی کچھ نہ کچھ لکھتے رہے اور اس دوران میں بھی انہوں نے بعض نظمیں اور غزلیں معرکتہ الآرا کہی ہیں لیکن یہ درست ہے کہ انھوں نے زیادہ نہیں لکھا۔ فیض اس کا جواب دیتے تھے کہ شاید اب میں بہت زیادہ آسودہ خاطر ہو گیا ہوں۔ اور میری بہت زیادہ خبرگیری کی جاتی ہے لیکن اچھی شاعری کے لیے شاید تکلیف

اور غم ضروری ہے۔ "دستِ صبا" کی نظموں اور غزلوں کا محرک بھی ان کا غم ہی ہے لیکن یہ محض ان کا ذاتی غم نہیں بلکہ ایک وسیع تر غم ہے۔ "دستِ صبا" کے متعلق انھوں نے جیل سے مجھے لکھا "یہ مجموعہ تمہارا ہے۔"

جب آسمان پر بادل چھا جاتے ہیں اور تیز ہوا چلنے لگتی ہے تو شاعر کی رگِ احساس بھی پھڑک اٹھتی ہے۔ اس کی شاعری اس کے دل میں کروٹیں بدل کر بیدار ہو جاتی ہے اور وہ سوال کرتا ہے "کیا میں دن کا باقی حصہ باغ میں گزار سکتا ہوں۔ ممکن ہے میں کوئی نظم کہنے میں کامیاب ہو جاؤں۔" کئی گھنٹے بعد واپس آتے ہیں تو میں ان کی آہٹ سن کر اندازہ لگا لیتی ہوں کہ انہیں کامیابی ہوئی یا نہیں۔ ان کے برعکس، تاثیر مرحوم آمد کے وقت اپنی کشمیری شال اوڑھ کر بیٹھ جاتے کبھی دبی زبان سے کراہتے، کبھی جھومنے لگتے اور پھر شعر ہو جاتا۔

ہمارا عموماً یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر اور فن کار عجوبہ روزگار اور دنیا زمانے سے نرالے ہوتے ہیں۔ لیکن وہ دوسرے انسانوں سے اس لیے مختلف ہوتے ہیں کہ ان کا مشغلہ خالص ذہنی ہوتا ہے اور ان کی عرق ریزی اور جگر کاوی کا نتیجہ ہر کس و ناکس کے لیے نہیں ہوتا اور اس سے ہر شخص محظوظ نہیں ہو سکتا لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اس کی ذمہ داری دراصل ہمارے معاشرے پر ہے جو ایسے حالات پیدا کرنے میں ناکام رہا ہے جن میں ہر شخص شاعری یا مصوری سے تو لطف اندوز ہو سکتا ہے لیکن شاعر یا فنکار کی ذات سے نہیں۔ فنکار کا مشغلہ چونکہ خالص ذہنی ہوتا ہے اس لیے وہ اس دنیا کی حدود سے نکل جاتا ہے، اسے اپنے تن بدن کا ہوش نہیں رہتا، اپنے گھر بار اور روزمرہ کی ضرورتوں کی پروا نہیں رہتی اسے ایسے رفیق کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے دنیاوی معاملات کی دیکھ بھال کر سکیں یہ ہفت خواں اگر آسانی اور خوش اسلوبی سے طے ہو جائیں تو شاعر، مصور یا مصنف اپنی دنیا میں کھو سکتا ہے اور اسے یہ اطمینان ہوتا ہے کہ کارِ دنیا تمام ہو چکے ہیں غالباً یہی وجہ ہے کہ مصنفوں کی ایک بہت بڑی تعداد اپنی تصانیف کو اپنے دوستوں اور ان لوگوں کے نام معنون کرتی ہے جو انہیں عزیز ہوتے ہیں کیونکہ وہ ہوتے تو ان کی تصنیف بھی تشنۂ تکمیل رہ جاتی۔ اور مجھے یقین ہے کہ فیض نے "دستِ صبا" کا مسودہ بھیجتے وقت مجھے جب یہ لکھا تھا کہ "یہ تمہاری ہے" تو ان کا بھی یہی مطلب تھا۔

یادِ یارِ مہرباں

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

اب مہینہ اور سال تو یاد نہیں آرہا ہے لیکن یہ اُس زمانے کی بات ہے جب ہم لوگ راولپنڈی میں تھے اور کنٹونمنٹ کی ایک آبادی چک دھرم سنگھ میں مقیم تھے۔ اس آبادی کے دو نام تھے۔ جس حصّے میں ہندو اور سکھ آباد تھے چک دھرم سنگھ کہلاتا تھا، اور جس میں مسلمان آباد تھے اُسے حُسن آباد کہتے تھے۔ میں اُس وقت شاید بی اے فرسٹ ایر میں پڑھتا تھا۔ گھر میں رسالے بہت آتے تھے۔ عدم صاحب کی ڈاک بھی بوجوہ ہمارے ہی پتے پر آتی تھی۔ یہ سب رسائل میری نظر سے گزرتے تھے اور یہ بات واضح تھی کہ دو نام تابناک ستاروں کی طرح اُفقِ اَدب پر نمایاں ہوئے ہیں۔ فیضؔ اور راشدؔ۔ کچھ اور نئے ستارے بھی اُس وقت آسمانِ شاعری پر چمک رہے تھے۔ لیکن اُن کی چمک دُمک ان دونوں سے کم تھی۔

اُس زمانے میں "ادبی دُنیا" اور "شاہکار" بہت بڑے سائز پر شائع ہوتے تھے اس لیے اب صحیح یاد نہیں کہ فیضؔ کی نظم "تنہائی"۔۔ پھر کوئی آیا دلِ زار، نہیں کوئی نہیں۔ ان دونوں میں سے کس رسالے میں چھپی تھی، لیکن گمان یہی ہے کہ "ادبی دنیا" ہی میں چھپی تھی، لیکن یہ نظم جب چھپی تو راولپنڈی میں تمام اہلِ علم وادب کی زبان پر اس کا ذکر تھا۔ کوئی اسے پسند کر رہا تھا کوئی ناپسند۔ لیکن اس نظم کو پسند کرنے والے ہوں یا ناپسند کرنے والے، اِس نظم نے ان سب کو چونکا دیا تھا۔

کچھ ہی مدّت بعد میں لاہور آگیا اور شاید اپنی تعلیم ختم کر کے ملازمت کی تلاش میں تھا یا شاید اس وقت تک ملازم ہو چکا تھا کہ فیضؔ صاحب کا پہلا مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" شائع ہوا۔ والدِ محترم اُس زمانے میں لاہور آئے ہوئے تھے۔ ایک دن ہم دونوں بیٹھے باتیں کر رہے تھے

کہ اچانک پنڈت میلارام وفاؔ آپہنچے۔ وہ والدِ محترم سے ملنے آئے تھے۔ اُن کے ہاتھ میں "نقشِ فریادی" کی ایک جلد تھی۔ بہت خوب صورت چھپی ہوئی کتاب۔ کاغذ، کتابت سب نہایت عمدہ۔ بیٹھتے ہی علیک سلیک کے فوراً بعد انھوں نے "نقشِ فریادی" کی وہ جلد والدِ محترم کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا کہ محرومؔ صاحب، دیکھیے، کاغذ اور کتابت وطباعت پر روپیہ ضائع کرنے کی ایسی مثال آپ کی نظر سے نہ گزری ہوگی۔ والد "نقشِ فریادی" کی بعض نظمیں پہلے بھی پڑھ چکے ہوں گے، انھوں نے اُس وقت چند نظموں پر ایک نظر ڈالی اور خاموش ہو گئے۔ وفاؔ صاحب نے تھوڑی دیر تامل کیا اور اپنے فقرے کو دہراتے ہوئے پوچھا۔ "آپ مجھ سے متفق ہیں نا؟" والد صاحب اور وفاؔ صاحب میں بے تکلفانہ دوستی تھی۔ بولے "متفق نہیں ہوں۔" وفاؔ صاحب نے کہا کہ "محرومؔ صاحب دیکھیے نا، اس میں ایک مصرع بھی تو کام کا نہیں ہے۔ شاعری تو اسے کہہ ہی نہیں سکتے۔" والد صاحب نے جواب میں کہا۔ "یہ صحیح ہے کہ ہم اسے پُرانے انداز کی شاعری نہیں کہہ سکتے، کیونکہ شاعری میں یہ ایک نئی آواز ہے۔" اب اس موضوع پر بات چیت کہاں جاری رہ سکتی تھی۔ موضوعِ گفتگو بدل گیا۔

اب جب کہ میں فیضؔ صاحب پر لکھنے بیٹھا ہوں یہ واقعہ مجھے خاص طور سے یاد آرہا ہے کیوں کہ آج بھی فیضؔ صاحب کے متعلق اس طرح کی دو متضاد آرا موجود ہیں۔

میں اُس وقت تک مولانا تاجورؔ نجیب آبادی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو چکا تھا، اور دیکھ رہا تھا کہ تاجورؔ صاحب کی رائے بھی فیضؔ کی شاعری سے متعلق قریب قریب وہی ہے جو وفاؔ صاحب کی ہے۔ والدِ محترم کی رائے ان دونوں کی آرا سے مختلف تھی اور فیضؔ والد کی زندگی کے آخر تک اُن کے پسندیدہ شاعر رہے۔ میں اس وقت جبکہ جموں سے بھوپال جاتے ہوئے یہ مقالہ لکھ رہا ہوں مجھے والدِ محترم کا وہ قطعہ تو یاد نہیں آرہا جو انھوں نے فیضؔ صاحب کے متعلق لکھا تھا لیکن اس تحریر کے اکثر قارئین نے وہ قطعہ پڑھا ہوگا جس سے "افکار" کراچی کا فیضؔ نمبر شروع ہو رہا ہے۔ سرورق کے بعد پورے صفحے پر یہی دو شعر کا قطعہ چھپا تھا۔

مولانا تاجورؔ اور میلارام وفاؔ اور اس اندازِ فکر کے دوسرے شعرا کو اگر فیضؔ کی

شاعری ناپسند تھی تو اس کا سبب یہی رہا ہوگا کہ فیض کی شاعری اس تراش خراش کی شاعری نہ تھی جس تراش خراش سے ایک مصرع ہیرے کی طرح چمک اٹھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہیرا تراش خراش کے بعد اور خوبصورت معلوم ہوتا ہے، ہر پہلو سے چمک دیتا ہے لیکن اس اصول کا اطلاق ہم غنچے یا پھول پر تو نہیں کر سکتے۔

کراچی میں ایک بار شور علیگ نے بات چیت کے دوران میں کہا تھا کہ فیض جو کچھ کہتے ہیں وہ شاعری نہیں شاعری کے ساتھ مذاق ہے۔ شور اور ماہر القادری کی آراء کو اگر ہم فراموش بھی کر دیں کہ ان دونوں حضرات کی آراء بہت بعد میں میرے سامنے آئیں تو بھی ابتدا میں میرے سامنے فیض کی شاعری کے بارے میں دو متضاد آراء تھیں۔ ایک میرے والدِ محترم جناب محروم کی رائے کہ فیض کی آواز اردو شاعری میں ایک نئی آواز ہے اور ہمیں اس آواز کو خوش آمدید کہنا چاہیے، اور دوسری میرے استادِ محترم مولانا تاجور نجیب آبادی کی رائے کہ فیض کی شاعری معمولی شاعری ہے اور اسے نظر انداز کر دینا چاہیے۔ گویا فیض صاحب کی شاعری یا دوسرے لفظوں میں ۳۶ء-۳۷ کے زمانے کی نئی شاعری کے متعلق میرے وجدان اور ذوقِ نظر کی پرورش ان دو انتہائی متضاد آراء کے پیدا کیے ہوئے ماحول میں ہو رہی تھی۔[1]

میں نے ان حالات میں جب "نقشِ فریادی" کا بالالتزام مطالعہ کیا تو بعض نظمیں بہت پسند آئیں اور زبانی یاد ہو گئیں۔ مثلاً "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" "تنہائی" "چند روز اور" "رقیب" "بول" "موضوعِ سخن" اور بعض نظمیں سر کے اوپر سے گزر گئیں۔ اس قسم کی Imagery سے میرا مزاج آشنا نہیں تھا۔

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

چاندنی اور درختوں کی بات چیت ہو تو ایسے اشعار تو مجھے پسند آ سکتے تھے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبز پوش خاموش

---

[1] ویسے "نقشِ فریادی" میں ۱۹۲۸-۲۹ء سے ۳۴-۱۹۳۵ء تک کا کلام شامل ہے۔ (آزاد)

لیکن اُس وقت

سو رہی ہے گھنے درختوں پہ پر　　　　چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

میرے فہم و ادراک سے ماورا تھی۔

مگر بعض نظمیں اور غزلوں کے اشعار مجھے بہت پسند آئے، خواہ وہ "نقشِ فریادی" کے زمانے کے ہوں خواہ اس کے بعد کے۔ مثلاً:

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسنِ دو عالم سے
مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

سرِ خسرو سے تاجِ کجکلاہی چھن بھی جاتا ہے
کُلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں　　　　وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اُبھرنے لگتے ہیں

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی　　　　سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی سب کی زباں ٹھہری ہے

اور نظموں میں مرے ہمدم مرے دوست، صبحِ آزادی، شورشِ بربط و نے، سرِ مقتل، تمھارے حسن کے نام، ایرانی طلبہ کے نام، نثار میں تری گلیوں کے، زنداں کی ایک صبح وغیرہ۔

جس زمانے میں، میں طویل ڈرامائی نظم "وطن میں اجنبی" لکھ رہا تھا، فیضؔ کی یہ نظم میں نے اپنے ایک مکالمے میں شامل کی:

یہ شب ہم پر بھی گزرے گی یہ فردا ہم بھی دیکھیں گے

دراصل یہ مضمون جب میں نے لکھنا شروع کیا تو اس خیال سے نہیں کہ میں اس میں فیضؔ کی شاعری پر اظہارِ خیال کروں گا بلکہ قصد ایک تاثراتی مقالہ لکھنے کا تھا اور یہی میرا ڈاکٹر خلیق انجم کے ساتھ وعدہ بھی تھا۔ نہ جانے اس میں شاعری کا ذکر کیسے آگیا۔ شاید اس لیے کہ میں فیضؔ صاحب سے اپنی ملاقاتوں کے ذکر کی ابتدا اس یک طرفہ ملاقات سے کرنا چاہتا تھا۔

تو میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ اُس زمانے میں والدِ محترم کا مستقل قیام راولپنڈی میں تھا، وہ کبھی کبھار کسی مشاعرے میں شرکت کے لیے یا مجھ سے ملنے کے لیے لاہور آجایا کرتے تھے، لیکن میرا مستقل قیام لاہور ہی میں تھا۔ غالباً فیضؔ صاحب ایم، اے، او کالج امرتسر سے مستعفی ہو کر کالج آف کامرس لاہور میں انگریزی کے استاد مقرر ہو کر آچکے تھے۔ لیکن اُن سے ملاقات کی صورت پیدا نہیں ہوئی تھی — نہ جانے یہ فاصلہ کیوں کر حائل رہا، کیوں کہ فیضؔ صاحب بھی ڈاکٹر تاثیرؔ، صوفی غلام مصطفےٰ تبسمؔ، پطرس بخاری، حفیظؔ جالندھری اور ہری چند اخترؔ سے بہت قریب تھے اور میں بھی۔ شاید اس دور میں ملاقات نہ ہونے کا سبب یہ تھا کہ میرے لاہور آنے کے کچھ مدت بعد فیضؔ صاحب لفٹیننٹ کرنل بن کر دہلی چلے گئے تھے۔ پطرس بخاری، تاثیرؔ، حفیظؔ جالندھری اور ہری چند اخترؔ بھی مختلف ملازمتوں کے سلسلے میں دہلی جا چکے تھے۔ پطرس دہلی میں جائنٹ کنٹرولر آف براڈکاسٹنگ تھے۔ تاثیرؔ Resettlement and Employment کے دفتر میں ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ حفیظؔ جالندھری نے سانگ پبلسٹی آرگنائزر کا عہدہ سنبھالا اور ہری چند اخترؔ اُن کے ڈپٹی مقرر ہوئے اور یہ سلسلہ جنگ کے خاتمے تک جاری رہا۔ غالباً فیضؔ صاحب سے ملاقاتوں کی ابتدا میں تاخیر کا یہی سبب ہو سکتا ہے۔

بہر طور ۱۹۴۶ء میں جنگ ختم ہو گئی اور بقول سید ضمیر جعفری

تیری کرنیلی بھی ختم اور میری کپتانی بھی ختم

اور لفٹیننٹ کرنل فیض احمد فیضؔ صاحب سیدھے سادے فیضؔ صاحب بن کر لاہور آگئے۔ ہری چند اخترؔ تو بہت پہلے دہلی سے لاہور آچکے تھے۔ حفیظؔ صاحب اور تاثیرؔ صاحب بھی اپنی اپنی ملازمتوں

سے فارغ ہو کر لاہور آ گئے۔ ہاں تقسیم ملک تک پطرس بخاری دہلی میں رہے کیونکہ وہ وہاں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے۔¹ لیکن یہ عرصہ — خاتمۂ جنگ سے تقسیم ملک تک — خاصا مختصر تھا۔

اور اسی مختصر عرصے ہی میں فیض صاحب سے میری ابتدائی ملاقاتیں ہوئیں فیض صاحب میاں افتخار الدین کے اخبار "پاکستان ٹائمز" میں چیف ایڈیٹر تھے اور میں ٹریبیون میں ایک Stringer تھا۔

اب یاد یہی آتا ہے کہ فیض صاحب سے میری پہلی ملاقات فیض صاحب کے دہلی روانہ ہونے سے قبل صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کے دولت کدے پر ایک دعوتِ طعام میں ہوئی۔ اس میں پطرس بھی تھے، تاثیر بھی، ہری چند اختر بھی، کرنل مجید ملک بھی اور صوفی صاحب کے چند اور احباب بھی۔ اس خاصانِ علم و ادب کی محفل میں باریابی کے لیے میرا استحقاق یہ تھا کہ میں استاذِ محترم صوفی صاحب کا شاگرد تھا اور انھوں نے مجھ پر مدح بیان کی توصلہ افزائی میں کبھی کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ اگر میں کہوں کہ اپنے ہم درسوں میں یہ شرف صرف اسی خاکسار کو رہا تو غلط نہ ہوگا — بلکہ ایک بار تو تقسیم ہند کے بعد صوفی صاحب محترم نے اپنے اس نیازمند کے اعزاز میں گورنمنٹ کالج لاہور میں ایک استقبالیہ جلسہ منعقد کیا۔ اُس زمانے میں اساتذہ اپنے شاگردوں پر جس طرح شفقت کیا کرتے تھے اُس کا اب میں اس دور میں کیا ذکر کروں۔ آج ہماری یونیورسٹی کے طلبہ تو کیا نئی نسل کے اساتذہ کی سمجھ میں یہ بات مشکل سے آئے گی۔ اس سلسلے میں ضمنی طور پر یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ استادِ محترم ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک انگریزی اور ایک اردو مقالے میں میرا ذکر اس شفیقانہ انداز سے کیا اور میرے چھوٹے موٹے کام کو اس طرح سے سراہا کہ میں اپنی بے علمی کی وجہ سے شرم سے پانی پانی ہو گیا۔

تو میں فیض صاحب سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کر رہا تھا کہ یہ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کے دولت کدے پر ہوئی۔ میں نہیں جانتا کہ اس علیک سلیک کو میں ملاقات کہہ بھی سکتا ہوں

---

¹ مجھے اب یاد نہیں لیکن غالباً اُس وقت اس عہدے کا نام کنٹرولر آف براڈ کاسٹنگ تھا۔ فیلڈسن پہلے کنٹرولر تھے اور پطرس بخاری دوسرے۔

یا نہیں۔ میں اُس محفل میں سب سے کم عمر اور سب سے کم پڑھا لکھا مہمان تھا۔ مجھ سے اگر ان بزرگانِ ادب نے تھوڑی بہت بات کی بھی تو محض والدِ محترم کے تعلق سے، کہ ان سب کے کم و بیش مراسم والدِ محترم کے ساتھ تھے۔ بخاری صاحب، حفیظ صاحب، تاثیر صاحب اور پنڈت ہری چند اختر کے مراسم تو والد کے ساتھ دوستی اور بے تکلفی کی حد تک تھے۔

اس وقت تک فیض کا غالباً پہلا ہی مجموعۂ کلام چھپا تھا "نقشِ فریادی" "دستِ صبا" بعد میں چھپی۔ ہاں "نقشِ فریادی" کے علاوہ فیض کا کلام کبھی کبھار لاہور کے کسی رسالے میں نظر آ جاتا تھا، لیکن ملاقات کی صورت پیدا نہ ہوئی تھی۔ مجھے یاد نہیں کہ اُس زمانے میں فیض کبھی حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے میں آئے ہوں، جس کا میں رُکن تھا۔ ممکن ہے وہ حلقۂ اربابِ ذوق کو ایک رجعت پسند ادارہ سمجھتے ہوں اور یہ بات غلط بھی نہیں تھی۔ حلقۂ اربابِ ذوق، حلقۂ اربابِ علم کے مقابلے میں تو جدید بھی تھا اور زیادہ ترقی پسند بھی لیکن انجمن ترقی پسند مصنّفین کے مقابلے میں نسبتاً غیر جدید تھا۔

دراصل "پاکستان ٹائمز" کے دفتر میں یا فیض صاحب کے گھر جا کے ملنے کا سوال اس لیے پیدا نہ ہوتا تھا کہ میں ٹریبیون میں ایک بہت ہی نچلی سطح کی ملازمت پر تھا۔ میں "ٹریبیون" میں ایک Stringer تھا۔ نہ کوئی کمرہ، نہ میز، نہ کُرسی، نہ ٹیلی فون، باہر سے خبریں جمع کر کے لاتا تھا اور دفتر کے کسی گوشے میں جو میز کرسی خالی ملتی اُس پر بیٹھ کے اپنے اس دفترِ بے معنی کو مرتب کر دیتا تھا اور یہ مرتب شدہ پلندہ نیوز ایڈیٹر صاحب کی خدمت میں پیش کر دیتا تھا۔ یہ قریباً سب کی سب خبریں دوسری صبح کے اخبار میں چھپی ہوئی مجھے نظر آجاتی تھیں۔ اور فیض صاحب "پاکستان ٹائمز" میں چیف ایڈیٹر تھے، بالکل اسی مرتبے کے جس مرتبے کے ہمارے نٹراجن صاحب تھے۔ اب میں نٹراجن صاحب کے کمرے کے قریب جانے کی ہمت تو کر نہیں سکتا تھا، دوسرے اخبار کے چیف ایڈیٹر کے کمرے میں اُن سے ملنے کے لیے کیسے پہنچ جاتا۔

اس دوران میں فیض صاحب کے ساتھ دو ایک پریس کانفرنسوں میں سلام علیک کا موقع بھی مجھے ملا لیکن وہاں بھی وہی بات تھی۔ کہاں ایک چیف ایڈیٹر اور کہاں

ایک اسٹرنگمہ۔ پریس کانفرنس کے ختم ہوتے ہی یہ اپنی کار میں بیٹھ کے روانہ ہو جاتے تھے اور میں پیدل یا سائیکل پر اپنے دفتر کا رُخ کرتا تھا۔ "پاکستان ٹائمز" کا کوئی نہ کوئی نمائندہ تو رپورٹنگ کے لیے موجود ہی رہتا تھا۔ بڑے اخباروں کے ایڈیٹر خود پریس کانفرنسوں میں کہاں آتے ہیں فیض صاحب کے لیے بھی پریس کانفرنس میں آنا ضروری نہیں تھا، وہ تو محض شوقیہ کسی نہ کسی نیوز کانفرنس میں آنکلتے تھے۔

مجھے کچھ ایسا ہی خیال آنے لگا کہ وہ "پاکستان ٹائمز" کے چیف ایڈیٹر ہیں، اپنے آپ کو بہت بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ شاید وہ میرا کوئی نوٹس نہیں لینا چاہتے۔

لیکن یہ بھی خیال آتا تھا کہ ممکن ہے میں غلط ہی سوچ رہا ہوں۔ چنانچہ ایک دن میں ہمت کر کے دفتر میں پہنچ ہی گیا۔ باہر بیٹھے چپراسی سے میں نے پوچھا۔ صاحب اندر ہیں؟ اس نے کہا۔ "ہاں یا "نہ" میں جواب دیے بغیر ایک سلپ میرے ہاتھ میں تھما دی تاکہ اس پر اپنا نام پتہ اور آنے کا مقصد لکھ دوں۔ میں نے صرف نام لکھ دیا۔ اس نے سلپ کو غور سے دیکھا اور کہا کہ آنے کا مقصد بھی لکھ دیں۔ میں نے کہا کہ تم یہ سلپ انھیں دے دو، بلانا ہوگا تو اسی پر ہی بلا لیں گے۔ نہ بلانا ہوگا تو کام وام لکھنے پر بھی نہ بلائیں گے اور کام کوئی ہے بھی نہیں۔ اس نے حیرت سے میری طرف دیکھا اور سلپ لے گیا۔ غالباً سلپ دیکھتے ہی فیض صاحب نے کہہ دیا، اندر بھیج دو۔ چنانچہ وہ انہی قدموں واپس آیا اور دروازے کی چِک اُٹھا کر مجھے اندر جانے کا اشارہ کیا۔ فیض بڑے اطمینان سے کرسی کی پشت کا سہارا لیے قریب قریب نیم دراز، سگریٹ کے لمبے لمبے کش لینے میں مصروف تھے۔ مجھے دیکھتے ہی پنجابی میں بولے۔ آؤ بھئی جگن ناتھ یار تم تو ہم سے ملتے ہی نہیں (فیض صاحب کے ساتھ میری بات چیت ہمیشہ پنجابی میں ہوئی۔ روزِ اوّل سے روزِ آخر تک) اُن کے سامنے رکھی ہوئی میز خاصی لمبی چوڑی تھی۔ وہ کرسی سے سرکے نہیں اس لیے میرا خیال ہے انہیں اپنا ہاتھ بڑھا کر مجھ تک پہنچانے میں خاصی دِقّت ہوئی ہوگی۔

میں نے جواب میں کہا فیض صاحب دیکھیے میں تو ملنے کے لیے حاضر ہوا ہوں۔

کہنے لگے تم بہت اچھے وقت پر آئے ہو۔

"وہ کیسے؟" میں نے پوچھا۔ کہنے لگے: "میں نے ابھی ایڈیٹوریل مکمل کیا ہے اور اب

۲۴۳

فارغ ہوں۔" یہ کہہ کے انہوں نے سگریٹ کی ڈبیہ میری طرف بڑھائی اور ساتھ ہی کہا تم سگریٹ تو نہیں پیتے ہوگے' اور میں اُس وقت تک واقعی سگریٹ نہیں پیتا تھا۔ اب معلوم نہیں فیض صاحب نے یہ جملہ کیسے کہہ دیا۔ شاید انھیں صوفی صاحب کے گھر والی دعوت یاد ہو۔ یا پریس کانفرنسوں میں میرے ہاتھ میں کبھی سگریٹ نہ دیکھا ہو۔

اتنے میں چائے آگئی۔ میں تو اس بدگمانی میں مبتلا تھا کہ ممکن ہے فیض صاحب مجھے خاطر ہی میں نہ لاتے ہوں اور یہ در اصل نکلے دوست۔

بات چیت کے دوران میں کہنے لگے کہ لاہور کی سیاست کا کیا حال ہے۔ میں نے کہا یہ تو آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔ کہنے لگے کہ خبروں کی تلاش میں سارے شہر میں تو گھومتا رہتا ہے اور سیاست کا علم مجھے ہوگا۔ میں نے کہا فیض صاحب میرے کام کا سیاست کے تجزیے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جو خبریں میں جمع کرتا رہتا ہوں وہ ہیں عدالتوں کی خبریں، جرائم کی خبریں، یا کسی جلسے جلوس کی خبر۔ کبھی کسی سیاست داں سے مل کر سیاسی امور پر بات چیت کرنے کا موقع نہیں ملا۔ انھوں نے پوچھا۔ کیا سر سکندر سے کبھی نہیں ملے اور سر خضر حیات سے۔ میں نے نفی میں جواب دیا۔ پھر بولے میاں افتخار الدین سے؟ ڈاکٹر گوپی چند بھارگو سے اور ڈاکٹر ستیہ پال سے۔

میں نے کہا۔ میاں افتخار الدین سے ایک بار ملاقات ہو چکی ہے۔ مجاز لاہور آئے تھے، انھیں کے وہاں ٹھہرے تھے۔ میاں صاحب نے اُن کے اعزاز میں دعوت کی تھی۔ اور مجھے بھی مدعو کیا تھا۔ شاید مجھے مدعو کرنے کے لیے مجاز ہی نے اُن سے کہا ہو' لیکن وہاں کوئی سیاسی بات نہیں ہوئی۔ پہلے تو ہم سب لوگ مجاز کے لطیفے سنتے رہے۔ اس کے بعد شعر و شاعری کا دور چلا اور اسی پر محفل ختم ہو گئی۔

کہنے لگے تم نے صحافت سے اپنے کیریر کا آغاز کیا ہے تو سیاست دانوں سے ملاقاتیں ضروری ہیں۔ محض جرائم کی رپورٹنگ اور جلسے جلوس کی خبریں چھاپ دینے سے کیریر نہیں بن پائے گا۔ تم کہو تو میں نصر اللہ خاں سے بات کروں کہ تمہارے ذمے انٹرویوز کا کام لگا دیں۔ مخدوم صاحب کی وجہ سے تمہیں ہر سیاسی لیڈر تک پہنچنے میں آسانی ہوگی۔ تمہیں اپنے اس پروفیشن میں مخدوم صاحب کا نام بلا تکلف استعمال کرنا چاہیے۔ پنجاب کا کون سیاسی رہنما یا اسٹیٹسمین

اُن کے نام اور کلام سے واقف نہیں ہوگا۔ تمہارے لیے ان سے میل ملاقات کی راہ آسان ہوتی چلی جائے گی۔

میں نے انھیں بتایا کہ اخبار "جے ہند" کے زمانے میں چند لیڈروں سے اور لاہور کی دوسری بڑی شخصیتوں سے ملا تھا۔ اُن سے انٹرویوز لیے تھے، وہ اخبار میں چھپے تھے، مثلاً شیخ سر عبدالقادر، ڈاکٹر گوپی چند بھارگو، میاں عبدالحیٔ، سردار سورن سنگھ، لالہ بھیم سین سچر، ماسٹر تارا سنگھ اور نواب مظفر علی قزلباش۔ بلکہ ان انٹرویوز کے سلسلے میں تو میں ہوم سکریٹری میکڈانلڈ سے بھی مل چکا ہوں۔ میکڈانلڈ کے نام پر وہ چونکے اور بولے کہ وہ تو شیرِ ببر ہے۔ میں نے کہا جب اخبار کی خبر سنسر کرانے اُس کے پاس جاتا ہوں تو وہ شیرِ ببر ہی نظر آتا ہے۔ کچھ سنے بغیر ہی بعض فقروں پر قلم چلا دیتا ہے لیکن جب انٹرویو لینے کے لیے گیا تو وہ مجھے ایک مہذب پڑھا لکھا انگریز نظر آیا۔

اس پر فیضؔ صاحب نے فوراً مجھے ٹوکا اور کہا کہ وہ انگریز نہیں ہے۔ میں نے کہا۔ جی ہاں وہ اسکاٹ لینڈ کا رہنے والا ہے۔ مجھے اُس نے اپنے گھر کا پتا وتا سب لکھوا دیا ہے اور کہا ہے کہ کبھی برطانیہ آنے کا اتفاق ہو تو مجھ سے ضرور ملنا۔ لیکن ہم لوگ آسانی کے لیے تمام اہلِ برطانیہ کو انگریز ہی کہتے ہیں۔ پھر میں نے نٹراجن والی بات کی طرف رجوع کرتے ہوئے کہا کہ آپ فی الحال نٹراجن صاحب سے میرے بارے میں نہ کہیے وہ میرے موجودہ کام سے بہت خوش ہیں کسی مناسب وقت پر میں خود آپ کو یاد دلاؤں گا، اُس وقت کہنا شاید زیادہ مناسب ہو۔

اس ساری بات چیت میں کوئی ادبی موضوع زیرِ بحث نہیں آیا اور فیضؔ صاحب کی موجودگی میں میرے پاس کسی ادبی موضوع پر کہنے کو تھا ہی کیا فیضؔ کے ساتھ کسی ادبی یا علمی موضوع پر بات چیت کرنے کے لیے تو علم کی ضرورت تھی اور یہ جنسِ نایاب میرے پاس آج بھی نہیں، اُس وقت کیا ہوتی۔ ہاں اگر فیضؔ کسی موضوع پر بات کرتے تو وہ میں غور سے سنتا۔

دراصل فیضؔ سے میری پہلی ملاقات یہی تھی۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسمؔ مرحوم کی دعوتِ طعام والی ملاقات تو ملاقات نہیں تھی۔ اور اس ملاقات کے بعد فیضؔ سے اجازت طلب کرکے میں اپنے دفتر کو روانہ ہوا تو مارے خوشی کے میرے پاؤں زمین پر نہیں پڑتے تھے۔ فیضؔ صاحب کا اندازِ تخاطب کبھی تُم اور کبھی تُو۔ مجھے بہت پسند آیا تھا اور مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں نے محبت اور دوستی

کا ایک خزانہ پالیا ہو۔

لیکن اس کے فوراً بعد ملک تقسیم ہوگیا۔ میں بیک بینی و دو گوش لاہور سے دہلی آگیا اور یہی خیال میرے اطمینانِ قلب کے لیے کافی تھا کہ گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں۔ اور فیضؔ صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے۔ اس کے بعد کہاں کی ملاقاتیں اور کہاں کی بات چیت۔ اب مذکورہ بالا تفصیلی ملاقات کے بعد اگرچہ پاکستان بننے تک لاہور میں مختصر قسم کی ملاقاتیں ہوتی رہیں لیکن مفصل ملاقات پاکستان بننے کے بعد لائل پور میں ہوئی۔ لائل پور کاٹن ملز کے مشاعرے میں۔ لائل پور کاٹن ملز کا مشاعرہ جو تقسیم ہند سے قبل ایک آل انڈیا مشاعرے کے طور پر شروع ہوا تھا، ۱۹۶۵ء کی جنگ تک ایک انڈو پاکستان مشاعرے کے طور پر جاری رہا۔ یہ بہت بڑا مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ مرلی دھر شاد اور سر شنکر لال شنکر اپنے مقرر کیے ہوئے منتظمین مشاعرہ کے ساتھ ہی ساتھ بہ نفسِ نفیس شعرا کی مہمان نوازی اور دیکھ بھال کے فرائض انجام دیتے تھے۔ فیضؔ صاحب سے اس مشاعرے میں ملاقات ہوئی۔ اگرچہ یہ ملاقات مشاعرہ گاہ ہی تک محدود تھی لیکن اس میں بہت دیر تک اُن کے ساتھ باتیں رہیں۔ اس مشاعرے میں جوشؔ صاحب بھی تھے۔ جگرؔ صاحب بھی، حفیظؔ صاحب بھی، احسان دانشؔ بھی اور پنڈت ہری چند اخترؔ بھی۔ ان پانچوں شعرا کو ایک ہی مشاعرے میں اکٹھا دیکھ کر مجھے امرتسر کا ۴۴ء والا جنگی مشاعرہ یاد آگیا۔ میں نے فیضؔ صاحب سے پوچھا کہ آپ امرتسر کے ۴۴ء کے مشاعرے میں کیوں شریک نہیں ہوئے۔ فیضؔ مسکرا دیے اور حفیظؔ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے "جب یہ موجود تھے تو میری کیا ضرورت تھی۔" ان کے قریب بیٹھے ہوئے تمام شعرا نے لطف لیا۔ کیوں کہ یہ ایک کثیر الجہت طنز تھی اور حفیظؔ کے علاوہ فیضؔ خود بھی اس کی زد میں آرہے تھے۔

بہر طور اس کے دو ایک برس بعد ہی کے لائل پور کاٹن ملز کے ایک مشاعرے کی بات ہے۔ دہلی سے میں اور غلام ربانی تاباںؔ مدعو تھے۔ دہلی سے ہم لوگ ریل کے ذریعے لاہور پہنچے۔ وہاں اسٹیشن پر ہی اُستاد دامنؔ مرحوم سے ملاقات ہوئی۔ لیکن یوں کہ دامنؔ جنگلے کے اس طرف تھے اور ہم دونوں اس طرف۔ کیوں کہ ہماری ریل اُس پلیٹ فارم پر رُکی تھی جہاں کسٹمز کے مراحل طے ہونا تھے۔ دامنؔ اپنے کسی اور ہندوستانی دوست کو لینے آئے تھے۔ مجھے دیکھ کے

بہت خوش ہوئے۔ وہ جنگلا اس طرح کا تھا کہ ہم دونوں آپس میں ہاتھ بھی نہ ملا سکتے تھے۔ اُستاد دامن نے لاہور میں قیام کی دعوت دی۔ لیکن ہم دونوں تو کسٹم کے فوراً بعد لائل پور روانہ ہو رہے تھے۔ ہاں اُن سے وعدہ کیا کہ واپسی پر آپ سے انشاء اللہ ملاقات ہو گی۔ قیام کے لیے تو خلیفہ اقبال حسین کسی اور جگہ قیام کرنے نہیں دیں گے۔

تو تھوڑی دیر میں کسٹم سے فارغ ہو کر میں اور تاباںؔ لائل پور جانے والی ریل میں سوار ہوئے۔ اس ریل کے سفر کی ایک بات مجھے ابھی تک یاد ہے۔ ایک صاحب ایک بڑا سا بکس لیے ڈبے میں داخل ہوئے اور تاباںؔ سے بولے "پراوا گوڈا پرانھ کر"۔ تاباںؔ مزے میں بیٹھے ہیں اور اُس کے منھ کی طرف دیکھ رہے ہیں اور وہ شریف آدمی منتظر ہے کہ یہ اپنا گوڈا پرانھ کرے، تو وہ اپنا بکس سر سے اُتارے، مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔ میں نے کہا۔ یار یہ تم سے کہہ رہا ہے "ذرا اپنا گھٹنا سرکا دو"۔ اب تاباںؔ نے گھٹنے سمیت اپنے آپ کو بھی سرکا دیا اور معذرت آمیز لہجے میں بولے "معاف کیجیے میں آپ کی بات نہیں سمجھا تھا"۔ میں نے کہا۔ اب زیادہ بات نہ کرنا کیوں کہ یہ بھی تمھاری بات نہیں سمجھے گا۔ اب تاباںؔ نے زوردار قہقہہ لگایا۔ جس سے پتا چلا کہ اس نئی دنیا میں آ کر تاباںؔ بہت ہی خوش ہیں۔

بہر طور لائل پور کے مشاعرے سے ہم واپس لاہور آئے اور دونوں خلیفہ اقبال حسین کے گھر پر مقیم ہوئے۔ خلیفہ صاحب مرحوم میرے دوست ہی نہیں تھے بلکہ اس خاکسار پر جان چھڑکتے تھے۔ اُن کی دل نواز شخصیت اور اُن کی باتیں یاد آتی ہیں تو اس وقت بھی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔

اسی دورانِ قیام میں محمد طفیل مدیر "نقوش" نے تاباںؔ کو اور مجھے دن کے کھانے کی دعوت دی اور ساتھ ہی یہ مژدۂ جانفزا سنایا کہ اس دعوت میں فیضؔ صاحب بھی شریک ہونگے۔ یہ دعوت شیزان ہوٹل میں تھی۔ ہم چاروں طفیل، فیضؔ، تاباںؔ اور راقم التحریر اپنی میز کے گرد بیٹھے تھے کہ شورشؔ کاشمیری ریسٹورنٹ میں داخل ہوئے۔ اُن کے ساتھ اُن کے ایک سکھ دوست تھے جو شاید ہندوستان سے گئے ہوں گے۔ شورشؔ نے مجھے دیکھتے ہی اپنے بازو پھیلا دیے اور انتہائی تپاک سے بغل گیر ہوتے ہوئے قریب قریب ایک نعرہ لگایا "جگن

ناتھ آزاد مل گیا۔ آج تو علامہ اقبال سے ملاقات ہو گئی۔" اب بھرے ریسٹورنٹ میں یہ نعرہ سنتے ہی مجھ پر جو کیفیت طاری ہوئی اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ ریسٹورنٹ میں بیٹھے تمام لوگوں نے میری طرف دیکھنا شروع کیا اور چند ایک ملنے کے لیے بھی آ گئے۔ لیکن خیر۔ شورش تو گلہ شکوہ کر کے کہ پچھلے سال تم لاہور آئے اور مجھ سے نہیں ملے' اور اب بھی ملے بغیر ہی جا رہے ہو وغیرہ وغیرہ۔ اپنے سکھ دوست کو لے کے اپنی میز پر جا بیٹھے۔ یہاں ہماری میز پر مرکزِ توجہ فیض تھے۔ تاباں نے اُن کے جیل کے زمانے کا ذکر کیا۔ وہ اپنے جیل کے حالات بھی سناتے رہے اور اپنے باہر کے ایک سفر کی داستان بھی۔ اُن کے جیل کے حالات اگرچہ بڑی حد تک ہم لوگ مختلف جگہوں پر پڑھ چکے تھے۔ مثلاً بنے بھائی کے خطوط میں جو "شاہراہ" میں سلسلہ وار چھپتے رہے تھے (اور جو بعد میں "نقوشِ زنداں" کے نام سے شائع ہوئے) اور ان کے دو ایک رفقاء کی تحریروں میں جو جیل میں ان کے ساتھ تھے' لیکن فیض کی زبانی یہ واقعات سننے میں ہمیں اور لطف آ رہا تھا۔

کھانا کھا کے جب نیچے اُترے تو تاباں نے کہا مجھے Imported perfumes خریدنا ہیں فیض صاحب آپ کو کچھ perfumes کے بارے میں بھی کچھ واقفیت ہے؟ فیض نے بڑے دعوے سے کہا کیوں نہیں' ہم PERFUMES کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں۔ چنانچہ فیض ہمیں مال روڈ پر (جس کا نام بعد میں شاہراہِ قائدِ اعظم رکھا گیا) PERFUMES کی ایک دوکان پر لے گئے اور وہاں دس بارہ قسم کی perfumes کے بارے میں دُکاندار سے بات چیت کرنے کے بعد انھوں نے سب کے بارے میں تاباں کو بتایا جن میں ایک یا دو تاباں نے خرید لیں۔

اس دُکان میں داخل ہوتے ہوتے شاید فیض صاحب کو بعض طلبہ اور طالبات نے دیکھ لیا۔ وہ اُن کے تعاقب میں وہاں پہنچے اور اسٹور کے دروازے ہی پر اُن کا انتظار کرنے لگے۔ فیض باہر آئے تو ان سب نے آٹوگراف کی درخواست کی۔ فیض نے کہا۔ بھئی میں تو یہیں رہتا ہوں پھر کسی وقت لے لینا' لیکن بچے مصر تھے کہ ابھی آٹوگراف چاہئیں۔ اور فیض نے وقت کی کمی کے باوجود خندہ پیشانی کے ساتھ ان بچوں سے باتیں کیں اور انھیں آٹوگراف دیے۔

وہاں سے چلے تو قریب ہی ایک پٹرول پمپ پر فیض صاحب نے گاڑی روکی اور ایک یا

دو گیلن پٹرول ڈالنے کو کہا۔ ابھی شاید گیلن کے پانچویں حصے سے بھی کم پٹرول گاڑی میں گیا ہوگا کہ ٹنکی چھلکنے لگی۔ میں حیران ہوا کہ یہ کیا معاملہ ہے۔ اب فیض صاحب کو یاد آیا کہ صبح گھر سے نکلتے وقت ہی ٹنکی کو انھوں نے پورا بھروا دیا تھا اور بھول گئے تھے۔ مجھے تعجب ہوا کہ یہ کون سی بھولنے کی بات تھی۔ میں فیض صاحب سے پوچھنے ہی والا تھا کہ صبح ٹنکی کو آپ نے "فل" کرایا اور بھول گئے۔ کہ طفیل نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا۔ آزاد! تم اس پر حیران نہ ہو۔ یہ روز کا معاملہ ہے۔ اصل میں ہمیں ان سے پٹرول پمپ پر پہنچتے ہی پوچھنا چاہیے تھا کہ یاد کر لیجیے شاید صبح کو ٹنکی "فل" کرائی ہو۔

اس کے بعد فیض صاحب کا دہلی آنا جانا شروع ہو گیا۔ دہلی کلاتھ ملز کے مشاعروں میں، دوسرے مشاعروں میں اور ان سے ملاقاتیں انہی مشاعروں میں ہونے لگیں۔ دہلی میں حیدرآباد میں بمبئی میں ٹیلی ویژن کا مشاعرہ تھا۔ شاید فیض ہی کے اعزاز میں۔ فیض صاحب نے میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے پاس ہی بٹھا لیا۔ دوسرے دن میں اور ظ انصاری ان سے ملنے گئے۔ اوشا سوار اکمشنر انکم ٹیکس کے مکان پر جہاں فیض صاحب مقیم تھے۔ ظ نے مارکسزم کے بارے میں اپنے بعض شکوک کا اظہار کیا۔ فیض نے جواب میں اپنی علمیت کے دریا بہا دیے۔ سوشیالوجی اور تاریخ پر اُن کا عبور دیکھ کر میں حیرت زدہ رہ گیا۔

اس وقت مجھے بمبئی کی اس مذکورہ ملاقات سے پہلے کی ایک ملاقات یاد آرہی ہے اور وہ لندن میں ہوئی۔ ۱۹۶۲ء میں چھاگلہ صاحب ہمارے ہائی کمشنر تھے۔ شری ٹی این کول ڈپٹی ہائی کمشنر۔ ہائی کمیشن نے راقم التحریر کے اعزاز میں ایک جلسہ منعقد کیا۔ مجھے یاد ہے اُس جلسے میں اپنی متعدد غزلوں اور نظموں کے علاوہ میں نے اپنی طویل نظم

اے کشورِ ہندوستاں
اونچا رہے تیرا نشاں

سنائی تھی۔

اُس زمانے میں فیض صاحب وہیں تھے۔ مجھے اس بات کا پتا اُس وقت چلا جب قدرت اللہ شہاب کے ہالینڈ سے آنے پر پاکستان ایمبیسی نے اُن کے اعزاز میں دعوت دی،

اور مجھے اس میں مدعو کیا۔ اس ملاقات کے علاوہ ایک شعری نشست اور ایک لنچ کی تقریب میں فیض صاحب سے ملاقاتیں رہیں۔ اب یہ بالکل یاد نہیں رہا کہ شعری نشست کس ادارے کی طرف سے منعقد ہوئی تھی اور اُس میں فیض صاحب اور میرے علاوہ کس کس شاعر نے کلام پڑھا۔ شاید ہم دو کے علاوہ اور کوئی نہیں تھا۔ سامعین میں سے بھی کسی کا چہرہ یا نام یاد نہیں آ رہا ہے۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ رامانند ساگر کے بھائی جو شاید لندن ہی میں مقیم تھے۔ اس شعری نشست کے سامعین میں موجود تھے اور لنچ کی تقریب میں اپنے اور فیض صاحب کے علاوہ صرف عاشق حسین بٹالوی کی شرکت یاد ہے۔ اس کے علاوہ نہ میزبان کا نام یاد آ رہا ہے اور نہ یہ کہ یہ تقریب کس سلسلے میں تھی۔ اس موقع پر میں نے فیض صاحب سے کہا کہ یہ نشستوں اور دعوتوں کی ملاقات تو کوئی ملاقات نہیں ہے اطمینان سے باتیں کرنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ بولے کل شام کو گھر پر آؤ، باتیں ہوں گی۔

چنانچہ دوسرے دن شام کو میں اُن کے گھر پہنچا۔ فیض صاحب کی دونوں بیٹیاں بھی وہیں تھیں۔ ایلس فیض سے جب فیض صاحب نے میرا تعارف کرایا تو صوفی غلام مصطفٰی مرحوم کی دعوت کے حوالے سے بیگم فیض ہوں ہاں کرتی رہیں لیکن انھیں اس دعوت میں میری شرکت کہاں یاد رہی ہوگی۔

انہی دنوں میں فیض کو لینن ایوارڈ ملا تھا، وہ بہت خوش تھے اور انھوں نے مجھے وہ شیلڈ نما تختی دکھائی جس پر چاندی کی پلیٹ پر اُن کے بارے میں تعریفی جملے لکھے تھے۔ اس کے ساتھ ہی جو سرٹیفکیٹ ملتا ہے وہ بھی دکھایا اور ہنستے ہوئے کہا کہ اب میں لکھ پتی ہو گیا ہوں۔ میں نے کہا اس سے صرف میں ہی نہیں بلکہ ہم اردو والے جہاں کہیں بھی ہیں۔ ہندوستان میں، پاکستان میں یا دنیا کے کسی حصے میں، دلی طور پر خوش ہوئے ہیں۔

چاندی کی پلیٹ پر لکھی ہوئی عبارت پڑھ کر میں نے فیض صاحب سے یہ کہا کہ اس عبارت میں آپ کی شاعری کا تو کوئی ذکر ہی نہیں ہے۔ اس پر تو Social Worker of Pakistan اور اس طرح کی تحریر درج ہے۔ انہوں نے یہ کیوں نہیں لکھا کہ اُردو کے یا پاکستان کے بڑے شاعر فیض احمد فیض۔ تو فیض صاحب نے کہا کہ لینن پیس پرائز کی عبارت طے شدہ ہے اور شروع

ے اسی طرح چلی آرہی ہے۔ فیض صاحب کے ساتھ یہ ملاقات خاصی طویل رہی۔ انہوں نے لندن کی گرانی کا شکوہ کیا اور کہا کہ پہلے میں جب یہاں آتا تھا یہ ایک سستا شہر ہوتا تھا۔ اب دو ایک برس میں گرانی بہت بڑھ گئی ہے۔

کھانے کے بعد ہم لوگ وہاں سے اُٹھے فیض نزدیک ترین ٹیوب ٹرین اسٹیشن تک مجھے پہنچانے آئے اور میرے لیے Arton Town. کا ٹکٹ خرید کر مجھے دیا، جہاں میں مقیم تھا۔

دو ایک برس بعد پھر فیض صاحب سے ملاقات لندن ہی میں ہوئی۔ آلِ حسن کے مکان پر۔ آلِ حسن نے کھانے کی دعوت دی تھی جس میں فیض صاحب اور راقم التحریر کے علاوہ خوش ونت سنگھ اور ڈیوڈ (؟) بھی شریک تھے۔ اگر میں نے نام غلط نہیں لکھا تو ڈیوڈ اس زمانے میں بی بی سی اردو سروس کے انچارج تھے اور بُش ہاؤس ہی میں آلِ حسن کے رفیقِ کار۔ یہ محفل رات گئے تک جمی رہی۔ بات چیت کے دوران میں فیض صاحب کے منھ سے یہ جملہ نکلا۔

.... I was born in Pakistan اب معلوم نہیں اُس وقت بات چیت کا موضوع کیا تھا اور فیض کہنا کیا چاہتے تھے لیکن خوش ونت سنگھ نے فوراً انہیں ٹوکا اور کہا۔ How can that be ? You were born long before Pakistan was born

اِس پر محفل قہقہہ زار بن گئی۔

دسمبر ۱۹۷۷ء میں پہلی اقبال عالمی کانفرنس لاہور میں منعقد ہوئی۔ میں اور سردار جعفری جب ایرپورٹ سے انٹر کانٹی نینٹل ہوٹل پہنچے تو فیض دروازے پر موجود تھے۔ میں نے کہا آج تو آپ میزبان ہیں اور تمام مندوبین کی پیشوائی کر رہے ہیں۔ کہنے لگے۔ نہیں، میں صرف تمہارے اور سردار جعفری کے انتظار میں کھڑا ہوں، اب تم دونوں آ گئے ہو تو میرا کام ختم ہو گیا چلو بار میں چلیں۔

میں پاکستان میں بالعموم شراب سے اجتناب کرتا ہوں محض اس لیے کہ پاکستان میں اور بالخصوص لاہور میں میرا حلقۂ احباب اتنا وسیع ہے کہ ان سب کے ساتھ ملنے مِلانے

سے فرصت ہی نہیں ملتی اور شراب فرصت کی چیز ہے، اور فرصت تو اب میرے لیے ہندوستان میں بھی عنقا چیز ہے۔ پاکستان میں کیسے مل سکتی ہے۔ میرے بچپن اور لڑکپن کے دوست، ہم درس حضرات، والدِ محترم کے احباب یا اُن کے نیازمند۔ ان سے ملاقاتوں اور لاہور پہنچتے ہی ٹیلی فونوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اُس وقت بھی چند احباب ہوٹل میں میرے منتظر تھے۔ اس لیے میں نے معذرت کر لی اور فیضؔ اور جعفری بار میں چلے گئے۔

اب آگے چلنے سے پہلے ایک اور چھوٹا سا واقعہ سن لیجیے۔ جو میرے پاکستان کے اسی سفر سے متعلق ہے۔ سید صباح الدین عبد الرحمٰن، سردار جعفری اور راقم التحریر ایک ہی طیارے سے لاہور پہنچے تھے۔ پی۔ آئی۔ اے کا طیارہ تھا۔ صباح الدین عبد الرحمٰن ہم سے ذرا فاصلے پر تھے اور میں اور جعفری ساتھ کی نشستوں پر بیٹھے تھے۔ اُس زمانے میں ابھی پی آئی اے میں مکمل طور پر شراب ممنوع نہیں تھی۔ غیر پاکستانی مسافروں کو یہ مل سکتی تھی۔ سردار جعفری نے بیل کے بٹن پر انگلی رکھی۔ ایر ہوسٹ (ایر ہوسٹس نہیں) آیا۔ سردار جعفری نے وہسکی کی فرمائش کی۔ اس نے پوچھا آپ کا نام؟ انھوں نے جواب میں کہا۔ علی سردار جعفری۔ وہ ایر ہوسٹ فوراً بولا۔ آپ مسلمان ہیں اور آپ شراب کی فرمائش کر رہے ہیں۔ جعفری صاحب نے کہا۔ لیکن میں پاکستانی نہیں ہوں۔ اس اعتبار سے غیرملکی ہوں۔ ایر ہوسٹ نے کہا کہ لیکن آپ ہیں تو مسلمان۔ آپ کو ہم شراب نہیں دے سکیں گے تو جعفری نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اچھا ان کے لیے لے آئیے۔ اس نے پوچھا۔ ان کا نام؟ میں خاموش بیٹھا تھا جعفری صاحب نے کہا۔ جگن ناتھ آزاد۔ ایر ہوسٹ نے میرا نام دہراتے ہوئے کہا۔ جگن ناتھ آزاد۔ ان کو تو ہم قطعاً شراب مہیا نہیں کر سکیں گے۔ جعفری صاحب نے حیرت کے عالم میں پوچھا کیوں کیا بات ہے، یہ مسلمان نہیں ہیں۔ ایر ہوسٹ نے فوراً جواب دیا کہ ہم ان کو صرف مسلمان ہی نہیں بلکہ پاکستانی بھی سمجھتے ہیں۔ یہ کہا اور جعفری صاحب کی تعمیلِ ارشاد کیے بغیر واپس چلا گیا۔ ہم دونوں کو ہنسی آ گئی اور ہم نے اس فقرے کا خوب لطف اُٹھایا۔

دوسرے دن صدی تقاریب شروع ہونا تھیں۔ اس دن ایک عجیب و غریب واقعہ ہوا۔ اجلاس کے شروع ہونے میں پانچ سات منٹ رہ گئے تھے اور فیضؔ صاحب ابھی تک نہیں آئے تھے۔ میں دروازے پر اُن کے انتظار میں کھڑا تھا کہ فیضؔ آ پہنچے۔ بولے تم اجلاس میں گئے نہیں۔ اجلاس

تو شروع ہو گیا ہوگا۔ میں نے کہا نہیں۔ ابھی دو ایک منٹ باقی ہیں۔ میں آپ کے انتظار میں کھڑا ہوں کہ کل بار میں آپ کے ساتھ شریک نہ ہو سکا۔ لیکن آپ پہلے کاؤنٹر سے اپنا بریف کیس، پروگرام اور بیج وغیرہ لے لیجیے۔ میرے بریف کیس کو دیکھ کر کہنے لگے۔ یہ یہیں سے ملا ہے؟ میں نے کہا۔ جی ہاں، بہت خوب صورت ہے۔ ہر مندوب کو مل رہا ہے، آپ بھی لے لیں؛ تو ہم کاؤنٹر پر پہنچے اور فیض صاحب نے کاؤنٹر پر بیٹھے ہوئے صاحب سے کہا۔ لائیے صاحب ہمارا بریف کیس اور پروگرام وغیرہ انھوں نے پوچھا۔ آپ کا نام؟ انھوں نے کہا فیض۔ تو کاؤنٹر والے صاحب نے دوبارہ کہا کہ پورا نام بتائیے۔ اب معلوم نہیں فیض صاحب پر کیا گزری ہوگی۔ میں تو سناٹے میں آگیا۔

غالباً منتظمین نے جب اپنے ورکروں کے لیے تقسیم کار کی تو کاؤنٹر کی ذمہ داری جن طلبہ کے سپرد ہوئی وہ اُردو کے طالب علم نہیں تھے، کسی اور ڈسپلن کے تھے اور حد یہ تھی کہ فیض کے نام سے بھی واقف نہیں تھے۔ خیر، میں نے یہ لطیفہ (یا واقعہ) بعد میں سردار جعفری اور دوسرے احباب کو سنایا اور ایک مدت تک لاہور میں فیض صاحب کے احباب اس لطیفے کا مزہ لیتے رہے بلکہ بعض تو فیض صاحب سے ملتے وقت پہلا جملہ ہی یہی ادا کرتے تھے "پورا نام بتائیے"۔

اسی اقبال صدی تقاریب کے جشن کا ذکر ہے، ایک دن شام کو کچھ وقت خالی تھا۔ اُستاذی قبلہ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، فیض، علی سردار جعفری، راقم التحریر اور دو ایک اور حضرات لاؤنج میں بیٹھے تھے۔ چائے کا دَور چل رہا تھا۔ شرکائے محفل میں سے کسی نے کہا۔ "آزاد! ہم نے اخبار میں پڑھا ہے کہ ہندوستان میں کسی اکیڈمی کی طرف سے آپ کو ایوارڈ ملا ہے۔ آپ ہم سب کی دعوت کیجیے"۔ میں نے کہا۔ دعوت تو میں ضرور کر دوں اور لاہور میں ویسے بھی میری حیثیت ایک میزبان کی ہونا چاہیے لیکن مشکل یہ ہے کہ مجھے سال میں ایک آدھ بار ہندوستان سے باہر جانا پڑتا ہے۔ ابھی برما سے ہو کے آرہا ہوں اور ہندوستان واپسی کے فوراً بعد روس کا سفر سامنے ہے اور ہمارے یہاں قواعد ایسے ہیں کہ ہر بار فارن ایکس چینج نہیں مل سکتا۔ اس لیے میں خدا کا نام لے کر خالی ہاتھ پاکستان آگیا ہوں اور اس وقت یہاں مجھے روپے کی ضرورت ہی نہیں۔ فیض نے فوراً پوچھا۔ کیا فارن ایکس چینج کے بغیر ہی آ گئے ہو؟ میں نے کہا اور کوئی صورت ہی نہیں تھی۔ انہوں نے فوراً جیب میں ہاتھ ڈالا اور ایک نوٹ نکالا۔ یہ

یہ پچاس ڈالر کا نوٹ تھا، اور میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔ یہ رکھ لو۔ میں نے بہت انکار کیا، اور انھیں یقین دلایا کہ مجھے یہاں روپے کی بالکل ضرورت نہیں ہے میں اقبال عالمی کانفرنس کا مہمان ہوں۔ قیام و طعام کا بہت عمدہ انتظام ہے۔ ادھر اُدھر جانے کے لیے گاڑی بھی ہے، سگریٹ، سگار اور پائپ کی تمباکو سب میرے پاس موجود ہیں اب اگر میں خرچ کروں تو کس مد پر۔ جعفری نے کہا۔ انکار نہ کرو، لے لو۔ اور فیضؔ نے ایک طرح سے زبردستی نوٹ میری جیب میں ڈال دیا۔ میں نے بھی اسے تبرک سمجھا اور گھر آکے اس کے ایک کنارے پر فیضؔ کا نام لکھ کر حفاظت سے رکھ لیا۔

یہ نوٹ مدت تک ایک متاعِ عزیز کی طرح میرے پاس رہا لیکن بہت بعد میں امریکا کے ایک سفر میں اسے خرچ کرنے کی نوبت آگئی جس کا مجھے ابھی تک ملال ہے۔ آج وہ میرے پاس ہوتا تو میں شاید اسے فریم کرا کے انجمن ترقیٔ اردو (ہند) کی لائبریری میں رکھ دیتا۔

فیضؔ صاحب سے میری آخری ملاقات نومبر ۸۳ء میں ہوئی۔ ماڈل ٹاؤن لاہور میں سرور صاحب اور میں دونوں اُن سے ملنے گئے ہم وہاں پہنچے تو فیضؔ اسلام آباد جانے کے لیے تیار تھے۔ انھیں اسلام آباد لے جانے والی گاڑی ان کے گھر پہنچ چکی تھی اور وہ روانہ ہونے ہی والے تھے کہ ہمیں دیکھ کے رُک گئے۔ ایلس نے کافی تیار کی اور باتیں شروع ہوگئیں۔ میری کتاب IABAL : Mind and Art چند ماہ قبل لاہور میں چھپی تھی۔ میں نے اس کی ایک جلد پیش کی۔ سرور صاحب نے اپنی کسی طالبہ کے لیے فیضؔ کی ایک نظم فیضؔ سے لکھوائی اور ان کے آٹوگراف لیے۔ فیضؔ صاحب کی کلیات "سارے سخن ہمارے" پہلی بار میں نے وہیں دیکھی۔ فیضؔ صاحب نے خود بڑے شوق سے یہ کتاب ہمیں دکھائی۔ شاید سرور صاحب نے بھی یہ کتاب پہلی بار وہیں دیکھی۔

فیضؔ کی صحت اُس وقت ہمیں اچھی نظر آئی۔ بیماری اور ہسپتال کا دور گزر چکا تھا۔ ہاں شراب اور سگریٹ بالکل ترک ہو چکے تھے۔

میں نے کہا۔ فیضؔ صاحب آپ اب کے اقبال عالمی کانفرنس میں نظر نہیں آئے۔ انھوں نے کہا کچھ مصروفیات زیادہ رہیں۔ پارٹی کے کام کا بھی انھوں نے ذکر کیا۔ میرے یہ پوچھنے پر کہ

اسلام آباد آپ کس سلسلے میں جا رہے ہیں۔ انہوں نے سوال کیا "تم لاہور کیوں آئے ہو؟" میں نے کہا اقبال عالمی کانفرنس میں شرکت کے لیے۔ فیض نے بڑی خود اعتمادی کے لہجہ میں کہا۔ تم اقبال کانفرنس میں شرکت کے لیے آئے ہو، میں پارٹی کانگرس میں شرکت کے لیے جا رہا ہوں اور اس بات کا انکشاف مجھ پر پہلی بار ہوا کہ پاکستان میں پارٹی صرف زندہ ہی نہیں ہے بلکہ تندرست و توانا بھی ہے۔ اسلام آباد میں اس کا اجلاس ہو رہا ہے اور فیض اس میں شرکت کے لیے جا رہے ہیں۔

ابھی ہم لوگ باتیں کر ہی رہے تھے کہ ایلس نے کہا۔ اسلام آباد میں لوگ منتظر ہوں گے، اب چلنا چاہیے۔ چنانچہ ہم نے اجازت لی۔ گاڑی میں بیٹھ کے قیام گاہ کو لوٹے اور فیض صاحب کی گاڑی انہیں لے کے اسلام آباد روانہ ہوئی۔

بہ یادِ فیض

اندر کمار گجرال

فیض نے ایک دفعہ لکھا تھا۔

اب کوئی پوچھے بھی ہم سے تو کیا شرحِ حالات لکھیں
دل ٹھہرے تو درد سنائیں درد تھمے تو بات کریں

دسمبر ۱۹۸۳ء میں اسلام آباد میں ایک بین الاقوامی کانفرنس کے لیے مجھے بھی دعوت نامہ ملا۔ پرانے دوستوں سے ملاقات کی خواہش، اپنا پرانا وطن دیکھنے کی پرزور کشش کھینچ کر تین ہفتوں کے لیے وہاں لے گئی۔ لیکن جانے سے تشنگی بڑھی، کم نہیں ہوئی۔

لاہور سے میرا رشتہ بہت گہرا ہے۔ اسی شہر کی گلیوں اور سڑکوں پر جوانی کا بیشتر حصہ کٹا تھا۔ وہی یونیورسٹی کی پرانی بلڈنگ، وہی میرے کالج اور ہوسٹل وہی منزنگ روڈ پر واقع میری سسرال کی کوٹھی جہاں ہماری شادی ہوئی تھی۔ اس شام کی یادیں عود کر آئیں جب بارات میں فیض اور مظہر علی باراتی تھے۔ یہ بات تو فیض نے بھی نہ بھولی تھی۔ میری بیوی سے ملتے ہی پوچھا "اپنا گھر دیکھ آئی ہو نا۔"

لاہور میں وہ تاریخی بریڈلا ہال بھی اور لاجپت رائے بھون بھی تھے۔ جہاں بقول مجاز:

فطرت نے سکھائی تھی ہم کو
افتاد یہاں، پرواز یہاں
گائے تھے وفا کے گیت یہاں
چھیڑا تھا جنوں کا ساز یہاں

اور اسی جنون نے فیض سے ملاقات بھی کروائی تھی۔

اسلام آباد میں کانفرنس ختم ہوئی تو پشاور ہوتے ہوئے لاہور پہنچے۔ فون پر

بات تو پہلے ہی ہو چکی تھی۔ اطلاع ملتے ہی فیض اور ایلیس ہمارے ہوٹل آ گئے۔ یوں تو انھوں نے دعوت دی تھی کہ ہم دونوں ان کے ہاں ٹھہریں۔ لیکن ان کا گھر ماڈل ٹاؤن میں تھا، شہر سے باہر اور ہم بہت سے دوستوں کے متلاشی بھی تھے۔ اور اس سے زیادہ خواہش تھی ان گلیوں اور سڑکوں پر گھومنے کی جو جانی مانی تھیں۔ یوں بھی فطرتاً فیض ظاہری تکلفات سے پرہیز کرتے تھے۔ ہماری معذرت کی وجوہ ان کو معقول لگیں۔

ان دنوں ہندوستان کی کرکٹ ٹیم بھی لاہور میں میچ کھیلنے گئی تھی۔ ہمارے سفیر کبیر نے ان کے اعزاز میں ہمارے ہی ہوٹل میں ایک دعوت دے رکھی تھی۔ جونہی ان کو معلوم ہوا کہ فیض اور ایلیس میرے کمرے میں ہیں تو یہ مع عملہ آ گئے۔ فیض سے پہلے ان کی ملاقات تو نہ تھی لیکن اس بہانے سے ان کا تعارف ہو گیا۔ اور ہم سب تھوڑی دیر میں پارٹی میں جا پہنچے۔ پارٹی تو پرہیزگاروں کی تھی۔ ہر قسم کے کباب تو حاضر تھے، لیکن پاکستانی قوانین شراب بندی پر مصر تھے۔ کافی دیر تک فیض، کوکاکولا قسم کے ڈرنکس پر صبر کرتے رہے۔

ماسکو کے بعد فیض سے میری ملاقات کوئی دو برس بعد ہو رہی تھی۔ چہرہ کچھ ڈھلا ہوا تھا، اور چال بھی معمول سے دھیمی۔ میں نے ایلیس سے وجہ پوچھی کہنے لگیں "ڈاکٹروں نے قلب کے متعلق وہم ڈالا تھا لیکن اب اِن کی تسلی ہو گئی ہے"۔ اور فیض حسبِ عادت سگریٹ کی جھڑی لگا رہے تھے۔ لیکن یہ کوئی پہلی دفعہ تو تھا نہیں کہ ڈاکٹروں نے ان کو کچھ "ٹمپرنس" کی صلاح دی تھی ماسکو میں بھی ایک دفعہ ڈاکٹروں نے ان کو ہسپتال میں بند کر دیا تھا۔ یوں تو ان کے لیے وہاں کا قیام اچھا تھا۔ ڈاکٹر زیڈ اے احمد، ہاجرہ بیگم، پی۔سی جوشی بھی ان دنوں وہیں تھے اور ہسپتال میں اُن کی آپس میں خوب جمتی تھی۔ ایک دن مجھ سے فون پر کہنے لگے "بھائی جب ملنے آؤ گے تو ہماری پیاس کا دھیان کرتے آنا"۔ میں نے کہا "غضب کر رہے ہیں آپ، ڈاکٹروں نے آپ کو سختی سے منع کر رکھا ہے"۔ بولے "ارے بھائی تم بھی خوب ہو ڈاکٹروں نے مجھے منع کیا ہے آپ کو نہیں۔ اور یوں بھی ڈاکٹر احمد برا مان رہے ہیں"۔ لیکن غضب تو یہ ہوا ہے کہ ان کو موت اس وقت آئی جب تقریباً ایک برس سے وہ مکمل پرہیزگار تھے۔ اور لوگ انھیں جو حال ہی میں لندن میں دیکھ کر آئے تھے اس بات کی گواہی دے رہے تھے کہ وہ اب پہلے سے زیادہ

صحت مند لگ رہے ہیں۔

اگلے دن شام کو ہم دونوں کھانے کے لیے اُن کے گھر پہنچے۔ ایلس نے صرف اپنی دونوں بیٹیوں اور دامادوں کو بلایا تھا۔ سلیم اور منیرہ بہت پہلے بھی آئے تھے لیکن جب وہ بہت چھوٹے تھے۔ اب تو ان کے بچے بہت پیارے لگ رہے تھے۔ فیض کو تو معلوم تھا کہ میں ہمیشہ سے ہی بوتل سے دور رہتا ہوں۔ لیکن پھر بھی ہندوستانی وہسکی حاضر تھی۔ ارے میں نے پوچھا یہ کیسے؟ "ہم تو سنتے ہیں کہ قانون اب گھروں کے اندر بھی محتسب بھجوا دیتا ہے اور پھر یہ ہندوستانی وہسکی یہاں کیسے پہونچی"۔ "ارے سب چلتا ہے یہاں، ہم اور کون سے حکم مان رہے ہیں جو اِس پر پابند رہیں"۔

کراچی میں کسی نے ایک لطیفہ سنایا تھا کہ اکیلے پینا زیادہ خطرناک ہے کیوں کہ ضیا صاحب کے راج میں اب دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔ لیکن بڑی پارٹی میں آسان ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ پارٹی کی سائز کے حساب سے حسبِ درجہ کسی فوجی افسر کو بھی مدعو کر لیجیے۔ اُس دن بات زیادہ تر سیاسی موضوعات پر رہی۔ بدلتے ہوئے حالات میں ہندو پاکستان کے تعلقات، روس کی افغانستان میں آمد کا اثر مختلف لوگوں پر مختلف تھا۔ بایاں طبقہ اس میں خطرہ محسوس نہیں کرتا تھا بلکہ ان کے نظریہ میں یہ سب نہ ہوتا اگر حکومت پاکستان امریکہ کی آلۂ کار نہ بنتی اور اشتمالی انقلاب کو چھوڑنے کی کوشش میں شریک نہ ہوتی۔ ایک اور سوچ زیادہ تھی کہ اس موقعہ پر پاکستانی پروگریسیو عناصر کو بھارت سے تعلقات سدھارنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ان ہی دنوں فیض بیروت سے لوٹے تھے وہاں کے لوگوں کی بدحالی نے ان کے من پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ اس زمانے کی نظمیں اس کرب کا اظہار کرتی ہیں۔ اس شام ہم نے اُن سے "فلسطینی بچے کے نام لوری" سنی۔

ابھی کچھ ماہ پہلے دہلی میں ہم لوگوں نے مل کر فیض کے ۷۰ ویں جنم دن کا جشن منایا تھا فیض صاحب کے داماد ہاشمی صاحب کہنے لگے کہ اس کا اثر پاکستان کے لوگوں پر بہت گہرا تھا۔ مہینوں لوگ، ہندوستان کے لوگوں کی جمہوریت اور لبرل سماج کی باتیں کرتے رہے۔ بہت سے لوگوں نے تو ہندوستانی ٹی وی کے اس پروگرام کی کیسٹ بھی بنالی۔

تھیں۔ لیکن ہمارے ہاں کی بھی سنیے، فیض تو یہاں تھے نہیں۔ یہاں بھی ایک جنم دن کمیٹی بنائی گئی۔ خبر نکلتے ہی اس کے سب ارکان میرے ساتھ گرفتار کر لیے گئے۔ اور ہم نے چند دن پرانی انارکلی کے تھانے کے گندے سیل میں گزارے اور پھر وہ بتانے لگے کہ اسی تھانے میں ایک دلچسپ واقعہ ہوا۔ ہمارے ساتھ نہ جانے کیوں پولیس والے ایک نوجوان مولوی کو بھی پکڑ لائے تھے۔ وہ بیچارہ پریشانی میں بہت رو رہا تھا۔ اور بار بار کہتا کہ میں تو جنرل صاحب کا حامی ہوں، مجھے پکڑنے میں کوئی غلطی ہوئی ہے۔ ہم میں سے کسی نے کہا کہ ارے صاحب ہم سب بھی تو ضیا صاحب کے مداح اور حامی تھے۔ لیکن کل رات کچھ فوجی افسروں نے ضیا صاحب کو باہر کر دیا ہے، اس لیے ان کے سب حامی پکڑے جانے والے ہیں۔ باہر کھڑا سنتری سن رہا تھا، وہ بھاگا تھانیدار کو بتانے۔ تھانیدار نے کسی کو فوراً فون کیا۔ جواب میں ڈانٹ پڑی تو ہمارے پاس آکر کہنے لگا، آپ کا یہ مذاق ہم کو تو چوپٹ ہی کرنے والا تھا۔ خدا کا شکر ہے کہ افسر مہربان تھا۔" یہ ہماری آخری ملاقات تھی۔ اگلے دن ہم واپس دلی آرہے تھے۔

پچھلے سال میں نے ان کو انبالہ کے ایک مشاعرے میں شرکت کرنے کے لیے لکھا۔ لیکن قلبی دورے کی وجہ سے یہاں آنے کی بجائے ہسپتال میں داخل ہو گئے۔ منظر نے ان کی بیماری کی اطلاع بھیجی اور ساتھ ہی وہ نظم جو انھوں نے میو ہسپتال میں لکھی تھی، حسبِ معمول اس میں کرب بھی تھا اور عزم بھی ؎

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سورج، نہ اندھیرا نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں میں کسی حسن کی جھلکی
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا
ممکن ہے کوئی وہم ہو ممکن ہے سنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا
شاخوں میں خیالوں کے گھنے پیڑ کی شاید

اب آکے کرے گا نہ کوئی خواب بسیرا
اک بیر، نہ اک مہر، نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا
مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط اک گھڑی ہے
ہمت کرو جینے کو ابھی عمر پڑی ہے

فیض کی شاعری میں جہاں کرب کی گہرائی ہے، اس کے ساتھ ہی ہمت اور عزم ہمیشہ اُمید کی طرف لے جاتے ہیں۔

لمبی قید اور یہ ڈر کہ پھانسی کی سزا نہ ہو جائے۔ اس رجحان کو کم نہ کر پائے۔

لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے

یوں تو راولپنڈی کیس سے پہلے بھی سب کی طرح کئی دفعہ ان پر بھی مایوسی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مگر بہت کم۔

یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا

اور یا ؎

شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیوں آس لگائے بیٹھے ہو

لیکن ان کی شاعری کی خوبصورتی یہ تھی کہ اس دُکھ اور مایوسی کے پیچھے ماحول کے دُکھ درد کی کہانی ہے۔ جسے وہ خوبصورتی سے اپنے میں سمیٹ کر اور نتھار کر پیش کر دیتے ہیں۔ فیضؔ کے اس زمانی Lyricism اور انقلاب نے ہی ہماری پیڑھی کو اُن کی طرف کھینچا تھا۔ اب تو بات بہت پرانی معلوم ہوتی ہے۔ بڑی لڑائی پورے زوروں پر تھی۔ کہنا مشکل تھا کہ آخر میں ہٹلر ہارے گا یا جیتے گا۔ لیکن ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کو پورا وشواس تھا کہ اس کی تکمیل کی گھڑی آ پہنچی ہے میں اس زمانے میں کالج کے آخری دنوں میں تھا۔ لیکن پڑھائی سے بھی زیادہ اُلجھاؤ تھا۔ بائیں بازو کی سیاست کے ساتھ تھا

اور اس ناتے ہمیں جیل بندی ہوئی تھی۔ ہم جیسے لوگوں کے سیاسی خواب آزادی کے بھی اگلے پڑاؤ کی سوچتے تھے۔ اسی لیے وقتی سماجی رشتے ادب اور انقلاب کے باہمی اثرات پر اکثر بحث رہتی تھی۔ اسی زمانے میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک بھی اُبھر کر سامنے آرہی تھی۔ نئے لکھنے والوں میں فیضؔ کے خصوصی انداز کا چرچا چل نکلا تھا۔

اچانک ہی ہمارے کالج میں خبر آئی کہ فیضؔ امرتسر چھوڑ کر لاہور ہمارے ہی کالج میں انگریزی ادب کے لکچرر ہو کر آرہے ہیں۔ حیرانی ہوئی کیونکہ نہ صرف ہمارا کالج سرکاری تھا بلکہ ہمارے پرنسپل انگریز تھے۔ لیکن تھے بڑے کھلے دماغ کے آدمی۔ ان کو تحریکِ آزادی کے ساتھ ہمدردی تھی۔ شاید اسی لیے فیضؔ کے انتخاب میں اُن کو کوئی پس و پیش نہ ہوا۔ کسی حد تک غائبانہ ملاقات تو تھی ہی، تھوڑے ہی دنوں میں ہمارا رشتہ شاگرد، اُستاد کی حد پھلانگ گیا۔ اور ایک لمبی دوستی کی بنیاد پڑی۔

Adolesence میں کئی کھچاوٹیں ایک ساتھ نمودار ہوتی ہیں اور ہم لوگوں کے لیے انقلاب کے کئی معنی تھے اس میں دلکش دوستی بھی تھی، سماجی رشتوں کو بدل دینے کا عزم بھی تھا۔ نئی قسم کی شاعری سے دلچسپی بھی تھی اور اس پیڑھی میں ہمارے دوست ساحرؔ اور سردار جعفری جیسے شاعر اپنی فنی صلاحیتوں کو دکھا رہے تھے۔ لیکن ان سب رجحانوں میں رومانیت کا عنصر غالب رہتا تھا۔ اسی لیے فیضؔ کی اس وقت کی شاعری ہماری ان تمام جذباتی کشمکشوں کی ترجمانی کرتی تھی اور دل میں اُتر جاتی تھی ہمارا کوئی بھی ساتھی یا دوست نہ ہوگا جس کو "نقشِ فریادی" یاد نہ ہو۔ یا روز مرّہ کے مشغلوں میں "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" کی بات نہ کرتا ہو۔

فیضؔ کی مقبولیت کی وجہ اُن کی سادہ اور عام فہم زبان بھی تھی اُسی زمانے میں Caud Well کی کتاب Studies in a Dying Culture شائع ہوئی۔ اس کا پیش لفظ آج بھی یاد آتا ہے جس میں اُس نے کہا تھا کہ شاعری ایک رومان بھی ہے کیوں اس کا رشتہ زبان اور سماج سے ہے اس لیے ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا یہی بات فیضؔ نے اپنے ڈھنگ سے پیش کر دی ہے۔

اسی زمانے میں John Freeman کی سوانح حیات New Testament کا بھی چرچا چلا۔ اور اس نے بائیں بازو کے دانشوروں میں ایک Negative قسم کی ہلچل پیدا کردی۔ Freeman ایک منحرف کمیونسٹ تھے۔ شاعر بھی تھے اس لیے ان کے متعلق رائے میں شدید اختلاف تھا۔ لیکن ان کی زندگی کا ایک واقعہ بڑی خوبصورتی سے بیان ہوا تھا۔ اپنے یونیورسٹی کے دنوں میں ان کی ملاقات ایک خوبصورت لڑکی سے ہوئی جس نے ان سے ایک دن پوچھا کہ کالج چھوڑنے کے بعد آپ کیا کریں گے "شاعری اور انقلاب" لڑکی کو یہ خیال بڑا خوبصورت نظر آیا لیکن اس نے بہتر یہی سمجھا کہ اُبھرتی محبت کو چھوڑ کر کسی خوشحال نوجوان سے شادی کرلی جائے۔ فیض بھی تو شاعری اور انقلاب کو اپنا چکے تھے لیکن ان کی قسمت Freeman سے بہتر تھی۔

یہ خبر کہ فیضؔ ایک انگریز عورت سے شادی کر رہے ہیں اور وہ بھی انگلستان گئے بغیر بڑی عجیب لگی۔ لیکن اس میں بھی فیضؔ کا انوکھا پن تھا۔ ایلس اپنی بہن مسز تاثیر سے ملنے امرتسر آئی ہوئی تھیں کہ فیضؔ سے ملاقات ہوگئی۔ ہم خیالی نے پیار کے رشتے کو مضبوط کردیا۔ جس زمانے میں فیضؔ لاہور آئے اس وقت تاثیر سری نگر میں پرنسپل ہو کر چلے گئے۔ اس لیے شادی وہاں رچائی گئی۔ اور نکاح شیخ عبداللہ مرحوم نے پڑھایا۔ بعد کے برسوں میں شیخ صاحب اس کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے شادی میں کشمیر نیشنل فرنٹ کے تمام سرکردہ رہبر شامل ہوئے تھے۔ صادق صاحب اور بخشی غلام محمد کے ساتھ فیضؔ کی دوستی اسی وقت شروع ہوئی۔ فیضؔ کو قدرت نے بہت سی نعمتوں سے نوازا تھا۔ لیکن ایلس جیسی رفیقۂ حیات بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ جس ڈھنگ اور بانکپن سے بیگم فیضؔ نے مشکل کے دن کاٹے ہیں وہ ان کی قابلِ رشک ہمت کا ثبوت ہیں۔ فیضؔ کی جنگ میں شمولیت سے بائیں بازو کے فنکار اور سوچنے والے یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ پہلی بات نازی بربریت کو ہرانے کی ہے اور ہٹلر کی فتح کے پس منظر میں کوئی انقلابی اور ترقی پسند طاقت اس اصلیت کو نظر انداز نہیں کرسکتی۔ یہ سوچ فیضؔ اور مظہر علی جیسے حساس لوگوں کو فوج میں لے گئی اور فیضؔ کالج

کی نوکری چھوڑ کر دہلی آئے۔ میں کالج ختم کرکے کراچی چلا گیا تھا کچھ دنوں کے لیے دہلی آیا۔ اس زمانے میں نئی دہلی بھی کچھ اور تھی۔ رات کو "بلیک آؤٹ" ہوتا تھا اور انڈیا گیٹ کے اس طرف تو تھا ہی جنگل۔ فیض صاحب کو گھر ملا تھا لودھی اسٹیٹ میں۔ رات کو ان کے ساتھ کھانا تو میں نے مان لیا۔ لیکن ٹانگے پر وہاں پہنچتے پہنچتے پسینہ آگیا۔ اب فیض صاحب کے سامنے دو ہی راستے تھے کہ یا تو مجھے اپنی بوسیدہ آسٹن گاڑی میں واپس پہنچائیں یا رات کے قیام کا انتظام کریں۔ پھر تو پاکستان بن گیا۔ ہم لوگ وطن بدر ہوکر دہلی آگئے لیکن فیض واپس لاہور چلے گئے۔ کچھ برسوں تک رشتے معطل ہو گئے۔ اب فیض کی زندگی میں ایک نیا دور شروع ہوا۔ میاں افتخار الدین نے "پاکستان ٹائمز" اور "امروز" کا اجرا کیا۔ فیض اور مظہر علی اس کے ایڈیٹر اور جوائنٹ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ یہاں ہم لوگ یہ خبر سن کر ان پر رشک کرنے لگے۔ یہاں تو دن رات مکانوں کی الاٹمنٹ اور راشن کارڈوں کی گردش میں کٹتے تھے۔ اور وہ نئے ملک میں نئی قدروں کے رجحان بنا رہے تھے۔ لیکن نہ ہی ان کی وہ حالت بہت دنوں رہی اور نہ اپنی۔ ایوب خاں کا راج آیا تو "پاکستان ٹائمز" اور "امروز" کو سرکار نے دبوچ لیا۔ اور اب بھی وہ سرکاری ٹرسٹ کی ملکیت میں ہیں۔ کچھ ہی دنوں بعد راولپنڈی سازش کیس کا ڈرامہ رچا گیا۔ فیض اور سجاد ظہیر لمبے عرصہ کے لیے جیل میں بند ہو گئے تھوڑے ہی دنوں بعد میاں افتخار الدین انتقال فرما گئے۔ اپنے وقت میں بڑے ٹھاٹھ کے انسان تھے۔ آکسفورڈ میں پڑھتے پڑھتے انقلابی بن گئے۔ واپس آکر پنجاب کانگرس کے صدر رہے۔ جواہر لال جی کے ساتھ ان کا قریبی رشتہ تھا۔ میرے والد اور وہ جیل میں دوبار اکٹھے ہوئے تھے۔ ان کا رشتہ فیض، محمود علی، مظہر علی اور ہم جیسے Leftist لوگوں کے ساتھ بہت گہرا تھا۔ فیض کو ان کی موت کا بہت رنج ہوا اور جیل سے انھوں نے ایک دردناک مرثیہ لکھا۔

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن
مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن

پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

جب ہم لوگوں نے یہاں اس شعر کو سُنا تو ہندوستان کی سیاست ایک نیا موڑ مڑ رہی تھی۔ کانگریس دو حصوں میں بٹ رہی تھی جس دن اندرا جی کو کانگریس سے نکال دیا گیا تو میں نے ان کو یہی شعر لکھ کر بھیج دیا۔ ان کو بہت بھایا۔ گو ان کو شعر یاد رکھنے کی مہارت تو نہ تھی، پھر بھی کئی دفعہ کہہ دیتیں "کیا تھا وہ فیضؔ کا شعر"

فیضؔ کا رشتہ پنڈت جی اور اندرا جی سے بہت قریب کا تھا۔ ۱۹۵۴ء میں جب فیضؔ دہلی آئے تو پنڈت جی نے پوری شام اُن کے ساتھ گزاری تھی۔ ۱۹۷۱ء کے بعد پاکستان میں حالات نے پلٹا کھایا بھٹو کے دور میں فیضؔ نیشنل آرٹس کونسل کے ڈائرکٹر بنے تو دلی آئے میں ان دنوں انفارمیشن براڈ کاسٹنگ کا منسٹر تھا کہنے لگے "دو کام کرو ایک تو شیلا بھاٹیہ کا مقبول آپیرا Opera "ہیر رانجھا" اور دوسرے اپنے بھائی ستیش گجرال کی تصویروں کی نمائش پاکستان بھجواؤ"۔ میں نے کہا "اصولاً تو اعتراض نہیں ہو سکتا۔ لیکن ہماری بھی ایک شرط ہے آپ دہلی ٹی۔ وی پہ اپنا پروگرام نشر کر دیں فیضؔ صاحب نے تو اپنی بات پوری کر دی لیکن نہ ہی شیلا بھاٹیہ کا اوپیرا اور نہ ہی ستیش گجرال کی تصاویر پاکستان جا پائیں۔ ابھی تعلقات ہی کچھ ایسے تھے اور دن بدن بھٹو کے اطوار بدل رہے تھے۔ فیضؔ اس سے مایوس تو ہو رہے تھے لیکن کوشش میں تھے کہ بھٹو اور ان کے مصاحب سامنے والی کھائی کو دیکھیں۔ فیضؔ ان لوگوں میں سے تھے جو محسوس کرتے تھے کہ بھٹو اپنی غلطیوں سے صرف فوجی راج کی واپسی کی راہ ہموار کر رہے ہیں۔ لیکن یہ ہو کر ہی رہا۔

ہمارے ہاں بھی تاریخ ایک نیا صفحہ الٹ کر ایمرجنسی لے آئی۔ فیضؔ نے سوچا کہ شاید ایمرجنسی بائیں بازو کے زور کو توڑنے کے لیے لائی گئی ہے۔ لیکن وہ جلد ہی اس کے تیور سمجھنے لگے۔ جب ملے تو فیضؔ نے کہا۔ یہ تم نے خوب کیا۔ پاکستان کو جمہوری راہ پر لانے کے بجائے تم لوگ خود ہی ڈھلک گئے۔

جنرل ضیا کا زمانہ آیا تو پھر سے ماحول میں گھٹن اور دانشوروں کی پکڑ دھکڑ شروع ہو گئی۔ فیضؔ تو کسی طرح نکل کر ماسکو آ گئے لیکن ایلس اور بچوں کو بہت دیر تک اکیلے

اکیلے ہی مشکلوں کا مقابلہ کرنا پڑا تب تک ایمرجنسی کے دور نے مجھے بھی ماسکو دھکیل دیا تھا۔ فیض جب ملے تو انھوں نے کہا کہ

"ستم سکھلائے گا رسم وفا ایسے نہیں ہوتا"

اور اُن کی نظم "میرے دل میرے مسافر" تو بس دِل میں ہی اُتر گئی۔ ہم کو تو ان کی وطن بدری کا بہت فائدہ ہوا۔ ہندوستان کا سفارتخانہ ان کا دوسرا گھر تھا اور اکثر شام کو ہمارے ہاں نوازا کرتے تھے۔

ایک دن پُرانی باتیں بسمل کی نظم "سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے" کی ہوئیں۔ آزادی کی جدوجہد میں اُس نے مجاہدوں کی صفوں کو گرما دیا تھا۔ تب فیض نے بتایا کہ انھوں نے بھی اس انداز کی ایک نظم کہی ہے۔

سرفروشی کے انداز بدلے گئے
دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا
لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا
فیض کیا جانیئے یہ کس آس پر
منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
میکشوں پہ ہوا محتسب مہرباں
دل فگاروں پہ قاتل کو پیار آ گیا

اب تو کئی دفعہ شام کو جب شعر و شاعری کی مجلس جمتی تو پاکستان اور بنگلہ دیش کے ڈپلومیٹ بھی ہمیں نوازتے۔ بھارت میں موجودہ پاکستان کے سفیر ڈاکٹر ہمایوں خان سے بھی اسی دور میں ملاقات ہوئی۔

فیض کی اردو زبان کو ایک دین یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے اس کو بین الاقوامی زبان بنا دیا روس میں ان کے بہت سے مداح تھے جن کو فیض کی شاعری نے زندگی کا ایک اور ہی رُخ دکھایا ہے ایک دفعہ ہماری ہندی بھاشا کے چوٹی کے کوی "بچن جی" ماسکو آئے۔ اس

شام تو باقاعدہ مشاعرہ ہوا گئی رات تک بچن جی نئی اور پرانی کویتائیں سناتے رہے۔ فیض اپنی باری بھی خوبصورتی سے نبھاتے رہے۔ اس دن کا ایک ایک شعر آج بھی دماغ میں گھومتا ہے۔

سہل یوں راہِ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے
ہم نے دل میں سجا لیے گلشن
جب بہاروں نے بے رُخی کی ہے
زہر سے دھو لیے ہیں ہونٹ اپنے
لطفِ ساقی نے جب کمی کی ہے

فیض کے ماسکو کے قیام کے دوران میں ہی ان کو عالمگیر میگزین لوٹس Lutus کی ایڈیٹری سونپی گئی۔ اس لیے ان کو زیادہ عرصہ بیروت میں ہی رہنا پڑتا تھا۔ اسی اثنا میں ایلس بھی آگئیں۔ بیروت کی غارتگری کا فیض کی شاعری پر گہرا اثر پڑا۔

چاند پھر آج بھی نہیں نکلا
کتنی حسرت تھی اُن کے آنے کی

یہ ماننا مشکل ہے کہ فیض چپکے سے سو گئے ہونگے۔ یقیناً انھوں نے فرشتۂ اجل سے بھی پوچھا ہوگا۔

لاؤ تو قتل نامہ مرا، میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

لیکن بات ختم کرنے سے پہلے ایک واقعہ کا ذکر ضرور کرنا چاہتا ہوں۔ فیض کی شاعری کو اور سوچ کو نیا موڑ دینے میں محمود الظفر اور رشید جہاں کا بہت ہاتھ تھا ان دونوں نے ان کو کورے بارے نکال کر کورے دار کا راستہ سجھایا تھا۔ میں ابھی ماسکو گیا ہی تھا کہ فیض کا پیغام ملا "رشید جہاں کی قبر پر میری طرف سے بھی پھول چڑھا دینا" دسمبر کی برفیلی سردی میں ہم دونوں میاں بیوی نے اُن کی قبر ڈھونڈ نکالی اور وہاں پہنچ کر فیض صاحب اور رشید جہاں یادگاری کمیٹی کی طرف سے ہم نے ہدیہ کے پھول چڑھائے —— فیض شاعر تو تھے ہی۔ لیکن ایک پیارے دوست اور خوبصورت انسان بھی تھے یہ خلا کبھی پورا نہ ہوگا۔

فیضؔ کی موت پر ـــــ ایک خط

ظ انصاری

واہ کیا بڑھیا آدمی تھا وہ !

صاف ستھرا لباس، صاف ستھری عادات، نرم و نفیس گفتار، فولادی کردار، کم سخن، کم آمیز گٹھیلا بدن، تیز نظر، چوڑا ماتھا۔ فقرہ ناگوار اور نہ ناگوار۔ دونوں ہموار، کبھی کسی پر منھ نہیں بنایا، کسی کا منھ نہیں چڑایا، اُچھل اُچھل کر داد نہیں دی، بانس پر نہیں چڑھایا۔ اس سیالکوٹی پنجابی کی ہڈی بڑی مضبوط تھی؛ اور یہ مضبوطی ریڑھ کی ہڈی تک تھی۔ اس کے شعور میں جو ریڑھ کی ہڈی تھی، سارے لوچ لچک کے باوجود، وہ دیواروں اور چٹانوں سے رگڑ کھا کھا کر اور بھی سنگین ہوگئی تھی۔

ہم نے تو اسے کیا جانا اور کیا دیکھا (اگرچہ ۲۰ برس برابر دیکھا) جنھوں نے اسے عمر بھر برتا (مثلاً سجاد ظہیر، رشید جہاں، ایلس فیض، مرزا اشفاق) وہ فیضؔ کا نام لیتے تو منھ میں گلاب جامن گھُل جاتی تھی۔ ہزاروں اور لاکھوں اس پر فدا تھے۔ خود اس کے شعر رُسوا نہ کرتے تو پتہ ہی نہ چلتا کہ وہ آپ کس پر فدا تھا۔ بیوی پر، بچوں پر، اسکول اور کالج کے ساتھیوں پر، جنگجو جوانوں پر، چٹ پٹے کھانوں، آموں، پرندوں اور بے زبانوں پر، ٹریڈ یونین کے ورکروں پر، عرب اور عجم میں پولیس کی گولیوں کے نشانوں پر، وقت اور موسم کی رنگا رنگی پر، حسین مکھڑوں کی نیرنگی پر، شہروں کی روشنیوں پر، رقیبوں کی ہمدمی پر، رات گئے کے سنّاٹے پر اور شام انتظار پر، صبح مسرت کی آرزو پر ـــ ایک جان اور اتنے ارمان !

لو برادر پروفیسر محمد حسن، بیوی کے نام فیضؔ کا ایک خط سنو :

"... آسکر وائلڈ کا بہت مشہور مقولہ یاد آگیا کہ لالچ (Temptation) پر قابو پانے کی واحد صورت یہی ہے کہ آدمی لالچ میں آجائے۔ یہ مقولہ دراصل

آسکر وائلڈ کا نہیں چاسر کا ہے اور آسکر وائلڈ صاحب نے اعتراف کیے بغیر اُڑا لیا ہے۔... سگرٹوں کا ایک ٹن مل گیا ہے۔ آم اتنے میٹھے تھے کہ ہم ایک ہی دن میں چٹ کر گئے۔ یہ بھی اچھا ہی ہوا، ورنہ ایک دردناک واقعے کے سبب سے انہیں حلق سے نیچے اُتارنا مشکل ہو جاتا۔

جیل میں آنے سے پہلے ہم سمجھتے تھے کہ اسیری کوئی شجاعانہ اور بلند مرتبہ بات ہے۔ اب پتہ چلا کہ اس میں نہ شجاعت کا کوئی مضمون ہے۔ نہ عالی حوصلگی کا۔ اس میں صرف درد ہے اور ناقابلِ بیان درد، اور اس درد کا احساس مجھے ایک گرفتار شکاری پرندے سے ہوا۔

.... یہ ایک چھوٹا سا شکرا ہے، جو کچھ دن پہلے ہمارے غسل خانے میں آ پہنچا۔ اور ہمارے خدمت گار قیدی نے اسے پکڑ لیا۔ سدھانے کے خیال سے قیدی نے اس کی ٹانگ میں رسّی باندھ کر ایک ٹوکرے کے اندر بند کر دیا۔ لیکن اسی شام وہ ٹوکرے سے کسی طرح نکل گیا اور اُڑ کر ہمارے صحن کے ایک درخت پر جا بیٹھا۔ اس کی رسّی شاخوں میں اُلجھ گئی۔ وہ بے چارہ تمام رات پھڑ پھڑاتا رہا۔ اور ہم اس کی گلوگیر فریاد سنتے رہے۔ اگلی صبح ہم نے اسے نیچے اُتار لیا۔ لیکن اس کی ٹانگ کئی جگہ سے ٹوٹ گئی تھی۔ اب نہ وہ دوڑ سکتا ہے نہ شکار کر سکتا ہے۔ بیکسی کے عالم میں صحن میں دُبکا بیٹھا تھا۔

ایک دن پہلے اس کی آواز سے جن کوّوں، چڑیوں، مناؤں کی جان خطا ہوتی تھی: اب وہی پرے باندھ کر اس کے آس پاس جمع ہوتے ہیں اور بیک آواز اس کی ہنسی اُڑاتے ہیں، آوازے کستے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس تذلیل پر شکرے کی مغرور چمکدار آنکھیں درد سے دُھندلائی جاتی ہیں۔ پرندے رو تو نہیں سکتے۔ لیکن اس بے چارے کی بے بسی دیکھ کر دل بھر آتا ہے۔ ہم اسے اچھی طرح کھلاتے پلاتے ہیں، لیکن غالباً دو چار دن میں وہ مر جائے گا۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ نظامِ فطرت میں بے زبان مخلوق کی بے کسی کا علاج

یہی ہے۔ فطرت میں ان کے درد کا مداوا موت ہے۔ یہ صرف انسان کا مقدر ہے کہ وہ اپنا درد اور اپنے زخمِ دل ہیں لیے جیے جائے۔ سالہا سال، نسل در نسل، قرن در قرن۔ کیوں کہ اس کے درد کا علاج مرنے سے نہیں جینے ہی سے ہوتا ہے۔ اس کے مسائل موت سے نہیں زندگی سے ہی حل ہوتے ہیں۔ اسی لیے اسے وہ ایمان اور وہ نظر بخشی گئی ہے جو اس کی ذات سے پرے اور اس کے عہد سے آگے دیکھ سکتی ہے، اسی سہارے پر وہ درد اُٹھائے جاتا ہے اور اُمید کیے جاتا ہے۔ اس دن کی اُمید جو شاید اسے کبھی دیکھنا نصیب نہ ہو۔ وہ دن جب سارے غم مٹ جائیں گے، سب درد تھم جائے گا، جب رونے کے بجائے ہنسنا ہوگا اور سب آنسو خشک ہو جائیں گے۔ ان گنت صدیوں کے بعد انسان نے ہاتھ پاؤں سے کام لینا سیکھا۔ انہی صدیوں میں بولنا اور سوچنا سیکھا، اور اب شاید وہ وقت قریب ہے جب وہ خوش رہنا بھی سیکھ لے گا۔

لو، یہ قریب قریب لیکچر ہو گیا۔ ہماری اسکول ماسٹری کی رگ کبھی کبھی یونہی پھڑکنے لگتی ہے۔ اب میں پندرہ اگست اور تمہاری آمد کے انتظار میں ہوں۔ صوفی صاحب سے کہنا کہ مجھے فیلن (Fallon) کی لغت ہی چار ماہ کے لیے بھجوا دیں۔ آج کل میں ہومر (Homer) کا ترجمہ کرنے کی فکر میں ہوں۔"

(۲۷، جولائی ۱۹۵۴ء منٹگمری جیل سے)

اب ایک بات آپ کو ہم بتائیں۔

کیسے کہ بتاؤں اے۔ تو وہ بات یہ ہے کہ فیضؔ نے جیل میں زیادہ لکھا، جلاوطنی میں کم۔ جلاوطنی سے مطلب وطن سے دُور رہ کر، چاہے خوشی سے چاہے مجبوری سے۔ حالانکہ ناپو تو مدت دونوں کی برابر ٹھیرتی ہے۔ یہی کوئی پانچ ساڑھے پانچ سال (جیل میں تو نہیں البتہ ہندوستان سمیت باہر کے ملکوں میں انھیں بارہا دیکھا ہے) سوچ کر ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ اپنے وطن کی جیلوں میں بھی انھیں عزیزوں کے سانسوں کی آنچ پہنچتی رہتی تھی۔ وہ انھیں تازہ دم رکھتی تھی۔

انھیں لکھنے پر، گانے پر اُکساتی رہتی تھی۔ کم وقت قیدِ وطن نے بھی گل گشت کوہ و دمن سے زیادہ انھیں گُل افشانی پر آمادہ رکھا۔ اس راز کی تہہ میں اُترو تو پتہ چلے کہ آدمی لاکھ انٹرنیشنل ہو جائے جڑ اُس کی زمین کے کسی نہ کسی قطعے میں تازہ دم اور نم رہنی چاہیے۔ جڑ سمیت جہاں چاہے جائے اور جڑ والے ٹھکانے کی طرف گھوم پھر کر آئے تو بات بنے۔

یار، کہیں یہی سب تو نہیں تھا کہ بورس پسترناک نے ادب کا نوبل پرائز وصول کرنے کی خاطر ترکِ وطن اختیار نہ کیا۔ اہلِ وطن کی گالیاں کھائیں، مگر گیا نہیں، جما رہا۔ اس کے مقابل دیکھو سولژے نت سن کو، تہمتوں اور گالیوں سے منہ پھیر کر نوبل پرائز لینے ایسے گئے کہ پھر نہ آئے۔ اور اب کیا لکھ رہے ہیں، لکھتے کیا، اُجگالی کر رہے ہیں۔

فیضؔ کو دیکھو، کیا بڑھیا آدمی تھا وہ!

ایسا کم سخن تھا فیضؔ کہ گھنٹوں اس کی صحبت میں رہیے جی نہ بھرے۔ اپنا، اپنے گھر بار کا، شعر اشعار کا، یار اغیار کا ذکر ہی اس کی زبان پر نہ آتا تھا۔ منہ میں گھنگھنیاں ڈالے دُور و نزدیک کے خیالوں میں غرق، بولنے میں بخیل، سننے میں سخی۔ لاکھ چٹکیاں لو، اُکساؤ، بھڑکاؤ۔ پتہ نہیں چلتا تھا کہ فردِ واحد کے لیے کینہ یا گالی بھی سینے میں نہ نشیں ہے۔ زبان کھولنا بھی تو اوروں کی مدح میں، انھیں بڑھاوا دینے کے لیے۔ "فن و شخصیت" والے صابر دت نے جب فیضؔ کو گھیرا کہ ایک شاندار شمارہ فیضؔ کے نام نکالا جائے تو اسے سمجھانے لگے کہ نہیں بھئی، یہاں ایسے لوگ ہیں ان کے خاص نمبر نکالو۔ مجروحؔ ہیں، سردار جعفری ہیں، اور بھی ہیں، پہلے ان کے خاص شمارے نکال لو۔

مگر جب ایک بار طے پا گیا کہ فیضؔ نمبر نکلے گا تو پھر اس کی تیاری میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ دنیا جہان میں گھومتے بھی پھر رہے ہیں، تصویریں اور مضامین بھی بھجوا رہے ہیں۔ اپنے آپے سے ایسا بے نیاز، بے پروا شخص۔ اور پھر رُوکھا بھی نہیں، بے خبر بھی نہیں۔

اور اس نمبر میں اپنے بارے میں لکھا کیا؟ سمجھو کہ نہ لکھنے کے برابر۔ ان پر پہلا مضمون جو روس میں چھپا (۱۹۵۹ء) ایک تعارفی ہی تھا، بلکہ سچ کہوں، وہ تیاری کا ابتدائی مرحلہ تھا، اس بات کی

کہ لینن پرائز (جو نوبل پرائز کا سوویت جواب ہے) فیض کے لیے تجویز کیا جائے۔ فیض کو بار بار خط گئے کہ اپنا احوال لکھیے، گرہ میں جو مال ہے لکھیے آپ کا جو کمال ہے لکھیے۔ نہیں جی، وہیں لکھواؤ کسی سے (وہ "کسی" آخر یہ خاکسار نظ انصاری) میں نے ٹھونک بجا کر ایک چھوٹا سا مضمون لکھا، اور اسے عنوان دیا —— "شامِ انتظار کا تنہا شاعر"۔

لفظ "شام" سے مراد وہ وقت، جب گرم ملکوں میں جان لیوا دھوپ دیواروں سے اتر چکتی ہے۔ زمین آسمان سے تپش ابخرات میں اُڑتی پھرتی ہے۔ اپنے ایک ذاتی خط میں تو فیض نے اس وقت کے بارے میں لکھا ہے :-

"..... دن ڈھل رہا ہے اور چند ہی لمحوں میں دیواروں اور درختوں پر تانبے اور کانسی کے رنگ کی روشنی کی آخری کرن بجھ جائے گی۔ پھر پرندوں کی آوازیں گُنگ ہو جائیں گی، اور وقت ٹھہر جائے گا..... اس وقت اگر آنکھیں لفظ شناخت بھی کر سکیں تو دماغ ان کے معنی وصول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس وقت سوچ بچار کرنا بھی اچھا نہیں۔ اس لیے کہ گزرے ہوئے دن کی خاموش جا نکنی خیالات کو افسردگی میں رنگ دیتی ہے۔

یہ وہ وقت ہے جب ہمارے محاورے میں "دونوں وقت ملتے ہیں"۔ دن کی پُر اسرار گھڑی جب کنواریوں کو کھلے میں ننگے سر کھڑے ہونے سے منع کیا جاتا ہے۔ جب کوئی مُردہ نہیں دفنایا جاتا۔ حتّیٰ کہ بعض لوگ تلاوت بھی نہیں کرتے۔ یہ عقائد تو اس زمانے سے چلے آ رہے ہیں جب سُورج ایک زندہ دیوتا مانا جاتا تھا اور اندھیرا ایک زندہ عفریت۔ اب یہ دیوتا اور عفریت تو مر چکے لیکن جاں بلب دن کی افسردگی اب بھی حقیقت ہے جو اس وقت تک باقی رہتی ہے جب تک رات اس کی مَوت کا یقین اور اگلی صبح کی پیدائش کی امید ساتھ لیے نہیں آ چکتی ..."۔

ایک تو ہوا وقت، شام کا یہ وقت۔ پھر کیفیت انتظار کی۔ انتظار کے عالم میں آدمی کا لہجہ چیخ پکار کا نہیں ہوتا، کچھ اُداسی، دکھ، اُمید، کچھ فکر مندی، کچھ نشاط اور بے کلی سب مِل

ملا کر انتظار میں کھپتے ہیں اور فیض کی شاعری میں یہی لب ولہجہ رچا بسا ہوا ہے۔ ایسے جیسے مہندی کے سبز پتوں میں سرخی۔

۱۴ رجون ۱۹۵۱ء کو جب جیل آئے صرف ایک موسم گزرا ہے، بیوی کو لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔۔ گرفتاری کے بعد میں نے ابھی ابھی چھٹی نظم ختم کی ہے۔ اس جگہ اتنا شور و غل، ہنسی مذاق اور خوش گپیاں رہتی ہیں کہ یکسوئی سے غور و فکر کرنا محال ہے۔۔۔"

آج سے ۲۳ برس پہلے جب میں نے وہ عنوان قائم کیا تھا' ان خطوں کی خبر بھی نہ تھی؛ اور اب جو یہ پرزے کتابی صورت میں آ گئے ہیں ان سے سارے قیاسوں کی تصدیق ہو رہی ہے۔ (میں تو جانوں فیض کے خطوں سے فیض کی بہت ساری نظموں کی شانِ نزول معلوم ہو جاتی ہے) انکشاف نہیں' تصدیق۔ اور آپ کو خبر ہے وہ چھ نظمیں کون سی ہیں؟ (۱) سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام (۲) روش روش ہے وہی انتظار کا موسم (۳) تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے (۴) تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں ٭ کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں (۵) شفق کی آگ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام (۶) نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے۔ (وغیرہ قطعات)

"تنہا" میں نے بس یوں ہی قلم برداشتہ نہیں لکھ دیا۔ "تنہائی" فیض کے ہاں یکسوئی' گہری سوچ' دردمندی' ایسی ذہنی کیفیت جس میں وہ کسی کا اور کوئی اس کا شریک نہیں۔ رفاقتیں برحق' تنہائی ہوالحق' اور بھئی شاعر تو میرے دوست' وہ مادر زاد تھا۔ اگر کالج میں ادب پڑھانے کے بجائے چمڑے یا بیڑی کی دکان لگاتا' کوئی کاروبار لے بیٹھتا تو وہاں بھی شاعری ہی کرتا۔ ہر ایک گاہک کو وہ بے تولے مال لٹاتا' قرض ادھار میں دکان کا سامان اٹھاتا' کتاب پڑھتا اور شاعری اوڑھتا بچھاتا۔ شعر اس کی زبان پر تو بے دلی سے آتا تھا' مگر روح میں' رگ و ریشہ میں تیرتا پھرتا تھا۔ کاغذ پر یہ لہو بہت کم ٹپکا ہے اور جم کر پھر گاڑھا ہو کر کم سے کم لفظوں کی صورت میں ٹپکا ہے۔

ذرا سوچنا' ایسی بھی کیا کم سخنی کہ پچاس برس شاعری کی اور اتنے کم لفظوں میں کی جتنے میں کوئی فیض احمد خاں باپ دادا کا فارم ہاؤس مزے میں چلا لیتے۔ جن الفاظ و تراکیب کی ان کے ہاں تکرار ملتی ہے انھیں مجموعی ذخیرۂ الفاظ میں سے گھٹا دو (جمع تفریق کے سادہ قاعدے سے)

تو اتنے الفاظ بھی نہیں نکلیں گے جتنے سگریٹ وہ ہفتہ بھر میں پھونک ڈالتے تھے، تقریباً پانچ سو۔ جسے خبر نہ ہو وہ سمجھے گا کہ زبان کا مطالعہ محدود سا رہا ہوگا۔ نا بھائی نا، وہ تو اپنی خواب گاہ میں اَدھ کھُلی کتابوں کی تھئی پر تھئی لگاتے رہتے تھے۔ رات گئے تک پڑھا کرتے تھے۔ مولوی اسمٰعیل میرٹھی سے لے کر دیوان حماسہ تک، اور حافظؔ و غالبؔ سے لے کر ٹی ایس ایلیٹ تک۔ ہومر اور چاسر کا تو ترجمہ کرنے ہی بیٹھ گئے تھے۔ درجن بھر خط ہیں جن میں علمی کتابیں منگائی ہیں اور زیرِ مطالعہ کتابوں پر رائے زنی کی ہے۔

"…. میں نے کتابوں کی جو عربی فہرست بھیجی تھی، اس میں ایک عربی کتاب کا اضافہ کر دینا جو مجھے درکار ہے اور دستیاب ہو سکے تو باقی کتابوں کے ساتھ بھجوا دینا۔ کتاب کا نام ہے "دیوان الحماسہ" اور مصنف کا نام ہے ابوتمام۔ اس کے علاوہ جتنے اردو دیوان مل سکیں بھجوا دو…."

۲۲ جولائی (۱۹۶۱ء)

Pillars of the Community (ابسن) Ibson کے ڈرامے کا نصف کے قریب ترجمہ کر چکا ہوں لیکن یہ اردو زبان ہے۔ بہت دردِ سر پہلے ہی لفظ "کمیونٹی" پر بات اٹکی ہوئی ہے۔ یعنی ایک ہی شہر یا محلّے میں رہنے والے لوگوں کا گروہ۔ مہربانی سے حسرتؔ، یا امتیازؔ، یا خواجہ منظور سے پوچھ کر لکھو کہ کونسا لفظ موزوں ہے۔ مجھے فارسی، عربی کا کوئی عالمانہ لفظ نہیں چاہیے۔ وہ تو میں خود بھی تلاش کر سکتا ہوں۔ کوئی روزمرہ عام بول چال کا لفظ چاہیے۔ چند الفاظ اور بھی پوچھنے کے ہیں، لیکن وہ پھر کبھی…."

جیل سے یہ ۲۵ اگست ۱۹۵۴ء کا خط ہے۔ فیضؔ مطالعے میں، کلاسیکی تراجم میں اور مشقِ سخن میں محو ہیں۔ اور اب ۴۴ برس کی عمر میں جب دو دو شعری مجموعے نکل چکے، ایک دنیا انھیں مان چکی، خوب دھوم مچ گئی تب انھیں تلاش ہے روزمرّہ عام بول چال کے لفظ کی۔

اے عزیز خوش تمیز، ڈکتورِ ادب محمد حسن! یہاں دیکھنا وہی بات نکلی نا، جو میں غالبؔ کے سلسلے میں برسوں سے کہے جا رہا ہوں۔

جو آدمی سراغ اور چراغ کے ساتھ (پیالے کے معنی میں) ایاغ کا قافیہ کبھی کا بھولا بسرا لفظ باندھ گیا۔ جو "خمارِ خواب احمر سے لبریز احمریں آنکھیں اور ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگ پیراہن" اور "ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی" قسم کے مصرعے لکھتا رہا ہو۔ وہ خود کو منوا چکنے کے بعد کہتا ہے کہ روزمرّہ عام بول چال کا لفظ پوچھ کر لکھو۔ (اور عالمانہ لفظ سے کترا رہا ہے) یہ خود اعتمادی کا وہ مقام ہے جہاں ذہنی بلوغ، فنّی مشق اور ٹھوس تفکّر کے بعد اہلِ قلم پہنچتا ہے۔ اللہ میاں نے نبوت کی بعثت، یعنی الوہی سرٹیفکیٹ دینے میں کچھ یوں ہی چالیس برس نہیں لگا دیے۔ آخری نبی کو امتحان بھی آخری پاس کرنا پڑتا ہے، اور اپنے حال وقال کا بایو ڈیٹا (Bio Data) اور چارٹ ایسا بنانا پڑتا ہے کہ گہرا بھی ہو عام فہم بھی۔

حضرت، آپ یہ سطر پڑھتے وقت کھی کھی کیوں کر رہے ہیں۔ میں توفیض کی کم سخنی اور ان کی اپنی شہرت ومقبولیت سے بے نیازی کا حوالہ دے رہا تھا۔ ۲۵ اگست ۵۴ء کے ایک خط سے ذرا یہ Bio Data ملاحظہ ہو!

".... مرزا ادیب نے لکھا ہے کہ انھیں کسی زیرِ طبع کتاب کے سلسلے میں میری تصویر اور سوانح عمری درکار ہے۔ اگر پہلے سے علم ہوتا کہ ہمیں شہرت ملنے والی ہے تو بہت سی تصویریں اُتروا کر رکھ لیتے۔ افسوس!۔ اور سوانح عمری یہ ہے: پیدائش سیالکوٹ ۱۹۱۱ء، عربی میں ابتدائی تعلیم مولوی محمد ابراہیم میر اور شمس العلماء سید میر حسن صاحب کی مساجد میں حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور (ایم اے انگریزی ۳۲ء) اور اورنٹیل کالج (ایم اے عربی ۳۴ء) ملازمت ایم اے او کالج امرتسر ۳۴ء تا ۴۰ء ہیلی کالج لاہور ۴۰ء تا ۴۲ء (اسی زمانے میں ماہنامہ "ادبِ لطیف" کی ادارت کی) فوج مئی ۴۳ء تا دسمبر ۴۶ء۔ مستعفی ہو کر "پاکستان ٹائمز" کی ادارت شروع کی۔ مزدور تنظیموں اور صحافی تنظیموں میں بہت کام کیا۔ تصنیفات دو مجموعے "نقشِ فریادی" ۴۲ء، "دستِ صبا" ۵۳ء) متفرق تنقیدی مضامین، نشری تقاریر، ریڈیو ڈرامے وغیرہ شادی شدہ بہت سگریٹ پیتے ہیں (آج کل نہیں) اور اس سے بھی زیادہ تضیعِ

اوقات کرتے ہیں..... بس یہی کچھ ہے۔"

بہ چشم براہ، خود آگاہ تھا وہ

وہ اپنے وجود کو منوانے سے ضرور بے نیاز تھا، لیکن وجود کو نکھارنے سنوارنے اور ذہنی خوراک دینے سے نہیں اور یہ خوراک دونوں سمتوں سے بہم پہنچاتا رہا۔ عالمی تحریکوں میں سرگرمی سے اور عالمی ادب کی ذخیرہ اندوزی سے۔

ہم نے آپ نے اہلِ علم اور فنکاروں میں ایک سے ایک بھلکڑ دیکھا ہوگا فیض کو بھی اسی خانے میں ڈال لیے لیکن یہ خود فراموشی یہیں تک تھی کہ نہ خود کو جتایا (بہت کہا تو یہ کہ" ہم نے جو طرزِ فغاں کی تھی قفس میں ایجاد ؛ فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے۔") نہ منوانے کا کوئی جتن کیا، نہ کوئی گٹھ بنایا، نہ شاگرد، نہ ایلچی، نہ ڈھنڈورچی، شعر بھی مشاعروں میں ایسے پڑھتے تھے جیسے بیگار ٹال رہے ہیں۔ وہ تو کہو کہ اندر مال کھرا تھا۔ موتی سچے تھے۔ تربھون داس جوہری کے شیش محل سے لے کر بھائیکلہ کی سبزی منڈی تک ان کے طلب گار خریدار بڑھتے گئے اور اندر جو موسیقی جو تال، سُر اور لَے، ترتیب، بھاؤ اور ابھینیے سمایا ہوا تھا وہ بھی رنگ لایا۔ اے ہم قلم دوست کیا سنگیت، کیا مصوری، کیا طرزِ تعمیر، کیا تہذیب اور تاریخ، کیا امیری کیا درویشی، اس کی نظر سب پر وسیع تھی اور اس کی اُنگلیاں ان کی نبض کی رفتار سے ہٹتی نہیں تھیں۔ ایسا کوئی شہزادہ پڑھا لکھا، خود آگاہ، قناعت پسند درویش صفت، یار باش خوش معاش آدمی اُردو کی چار سو برس کی تاریخ میں ذرا مشکل سے ملے گا۔

تس پر بھی فیض کے کان ایک دہقاں کی طرح بہت کہو تو مرزبان کے مثال زمین سے اور ہریالی کی سرسراہٹ سے لگے رہتے تھے۔ ویسے تو اس قلم چور نے خط بھی نظموں کی طرح مختصر لکھے ہیں لیکن ایک لمبا سا خط نکل آیا۔ لہر آگئی ہوگی تو فیض لکھتے چلے گئے۔ اس کے دل کی یہ بات دیکھیے ذرا:

"..... تمہارے سفر کا حال پڑھ کر مجھے اپنے بچپن کے دن بہت یاد آئے۔ افسوس کی بات ہے کہ

ہم لوگوں نے گاؤں سے اپنے رشتے کاٹ دیے ہیں۔ (اگرچہ اس لاوارث اور آوارہ زندگی میں کچھ فوائد بھی ہیں) مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک بار بہت زمانہ ہوا میں نے تم سے اپنی اس خواہش کا ذکر کیا تھا کہ کسی صورت میں دوبارہ ان ہی دہقانوں

میں لوٹ جاؤں جن کی صفوں سے نکل کر ہم لوگ شہروں میں آبسے تھے، اور ایک بار پھر جنم داتا دھرتی کے زندگی بخش سینے کو اپنے قریب محسوس کرسکوں۔ یہ طفلانہ تمنا اب بھی میرے دل میں موجود ہے۔ ان بھولی بسری اور ناآسودہ تمناؤں کے گردوغبار میں لپٹی ہوئی جن کے بارے میں دل جانتا ہے کہ کبھی پوری نہ ہوسکیں گی ....."

(جیل حیدر آباد سندھ ۱۵ جنوری ۵۲ء)

ایک طرف دھرتی سے اس رشتے کا احساس دوسری طرف ۱۹ ویں صدی کے اواخر کے فلسفیانہ شاعر جرمن فیڈرک نیتشے پر تبصرہ :

"..... آج کل میں نیتشے کی کتاب (Thus Spake Zora Thustra

پڑھ رہا ہوں۔ یہ کتاب پہلے میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ اگرچہ میں نیتشے کی زیادہ اہم تصنیفات کا مطالعہ کرچکا ہوں۔ اس کتاب میں مسخرہ پن بھی بہت ہے لیکن پیرایۂ تحریر کہیں کہیں انتہائی خوبصورت ہے۔ اگر نیتشے زندہ ہوتا تو جرمنی کے نازیوں سے یقینی لڑتا۔ اس لیے کہ نازیوں نے اس کے فکر وخیال کا حلیہ بگاڑ دیا ہے۔ اور اس کی تحریر کے اعلیٰ خدوخال بالکل مسخ کردیے ہیں۔ تھا تو وہ بھی پاجی مگر بہت حساس اور شاعرانہ قسم کا۔"

آپ تو جانتے ہیں بھائی میرے کہ نیتشے نے درجنوں اہلِ فکر اور اہلِ قلم کو متاثر کیا ہے خصوصاً شکتی پوجا کا رجحان رکھنے والوں کو جن میں ہمارے علامہ اقبال (فیض کے ہم وطن سیالکوٹی) شامل ہیں۔ یہ وہی نیتشے ہے جس نے روسی اہلِ قلم میں صرف دستوئیفسکی کو مانا ہے اور جسے نازیوں نے اپنی فکر کے جھنڈے پر چڑھا لیا تھا۔

نوکِ قلم پہ دستوئیفسکی کا نام آیا تو بے اختیار میرا جی چاہا کہ اس کے بیان کیے ہوئے ایسے "دو لمحوں کی سوانحعمری سناؤں جو لمحے عالمی ادب نے شاید اگلوں کے لیے چھوڑ رکھے تھے۔ ایک پھانسی کے تختے پر چڑھ کر گولی لگنے سے پہلے کے آخری منٹ کا آخری لمحہ۔ اور دوسرا مرگی کا دورہ پڑنے سے پہلے کا لمحہ۔ دستوئیفسکی واحد شخص ہے جس پر یہ دونوں لمحے گزرے اور اس نے درحدیثِ دیگراں کہانی بنا کر من وعن لکھ دی یعنی لمحوں کی ساری تفصیل کیفیت سپردِ قلم کردی۔ آدمی کی

جانور کی تاریخ کی تہذیب کی ایک دن ایک سال کی سوانح حیات بیان کرنا پھر بھی آسان ہے۔ لمحے کی سوانح حیات (اگر یہ لفظ بامعنی ہو یہاں) بیان کرنا بے حد دُشوار۔ اُس کے بعد ایک شخص ہے جو فاقہ مست، غزل پرست۔ نیست و ہست زبان اُردو کا شاعر فیضؔ جس نے ہارٹ اٹیک Heart Attack، کے جان لیوا لمحے کو نظم میں باندھ لیا ہے۔ حیرت انگیز! فیضؔ کی اس نظم پر جلسے سے فیضؔ کی تعزیت کے جلسے سے، واپسی پر لکھوں گا، تب خط تمام ہوگا۔

پُرسہ دیجیے

اب رات کے دس بجے ہیں۔ تعزیتی جلسہ تھا مہاراشٹر اردو اکاڈمی کا، وہاں سے آیا ہوں۔ ٹوٹا ہوا ہوں۔ غم و غصّے سے اب تک نجات نہیں ملی، غم اپنی جگہ، غصہ اس بات کا ہے کہ :

ہماری زبان کا ایک صفِ اوّل کا افسانہ نگار بیدی اور صفِ اوّل کا نادرہ کار فیضؔ دنیا سے اُٹھ جائے اور ہماری یہ اکاڈمی (جسے غالباً پندرہ لاکھ کی رقم سرکار نے جنرل الیکشن کے موجودہ سال کے لیے منظور کی ہے) اس پر نمائندہ جلسہ کرے۔ اُردو آبادی کے بیچوں بیچ جلسہ۔ ہزاروں کا مجمع ہوتا۔ مگر جلسہ گاہ ساتویں منزل پر۔ (پہلی منزل کا ہال شادی بیاہ میں لگا ہوا تھا) اور پر نہ کوئی ڈائس نہ مائیکروفون، نہ اخباری نمائندے، نہ ٹیپ ریکارڈر، نہ فوٹو گرافر، نہ گائیک کالج کے عام لیکچر بھی شاید زیادہ اہتمام سے ہوتے ہوں گے۔ اور ہاں، زندہ افسانہ نگاروں میں سے بال بکھرائے پھرتے ہیں (اور جو برابر ادب میں اضافے کر رہے ہیں) ایک بھی جلسہ گاہ میں نظر نہ آیا۔ فیضؔ کچھ سال پہلے آئے تھے تو سرکاری مہمان تھے۔ ایک وزیر باتدبیر نے صدارت کی تھی۔ ہال لبالب بھرا تھا۔ وزیر صاحب کے ساتھ پے درپے تصویریں چھپی تھیں۔ ایک ہنگامہ تھا۔ اُسی کا قرض ادا ہو جاتا۔

آج مجھے فیضؔ پر دوسری یا تیسری بار تقریر کرنی تھی۔ سوچ کر گیا تھا۔ مگر غصہ اتنا آیا کہ اصل موضوع سے انصاف ہی نہ کرسکا — اول فول بکا۔ جی چاہا کہ فیضؔ کا پرسہ مجروح کو دوں اور اکاڈمی کا پُرسہ اُردو کو، سو وہی کیا۔ اور اب اس ناتمام خط کو ناتمام ہی چھوڑتا ہوں۔ "صلیبیں میرے دریچے میں" فیضؔ کے خطوط کا اُردو مجموعہ بنگلہ اردو اکاڈمی کلکتہ ۱۶ سے منگا کر پڑھ لیجیے اور دیکھیے خطوں کے ساتھ جو نظمیں کھلتی جائیں، اُن کی نشاندہی کرنا نہ بھولیے۔ فقط "ظ"

فیضؔ کی باتیں۔ فیضؔ کی شاعری

فارغ بخاری

فیضؔ صاحب جن کی دائمی مفارقت کا اب تک یقین نہیں آتا۔ کبھی موڈ میں ہوتے تو لاہور کی ادبی صحبتوں اور خصوصاً "حلقۂ نیاز مندانِ لاہور" کا ذکر بڑے ارمانوں سے خوب مزے لے کر سناتے، بیسویں صدی کے آغاز ہی سے بلکہ شاید اس سے بھی پہلے دہلی اور لکھنؤ سے خاصی تعداد میں اہلِ زبان حضرات پنجاب، سرحد اور سندھ میں تلاشِ روزگار، ملازمت یا کاروبار کے سلسلے میں آنے لگے جن میں شاعر و ادیب بھی ہوتے تھے۔ لاہور میں بھی کچھ اساتذہ، شعراء، ادبا وارد ہوئے جن میں مولانا تاجور نجیب آبادی، یاسؔ یگانہ، سہا، فہیم بیگ چغتائی، احسان دانشؔ اور بہت سے دوسرے حضرات تھے۔

اس وقت لاہور میں بھی بہت سے صاحبِ علم حضرات اور بڑے بڑے قد آور شاعروں ادیبوں کی کمی نہ تھی، فیضؔ صاحب تعلیم مکمل کر کے کالج میں پڑھا رہے تھے۔ ابھی ان کی شاعری کی اُٹھان تھی۔ حفیظ جالندھری کی نئے لہجے کی شاعری اور بجتی ہوئی آواز کا پورے برِصغیر میں طوطی بول رہا تھا۔ پطرس بخاری نے چند ایک طنزیہ و مزاحیہ مضامین چھپوا کر اپنی ذہانت کی ڈونڈی پٹوا دی تھی، محمد دین تاثیر بجائے خود ایک مکتبۂ فکر تھا۔ مولانا عبدالمجید سالک باغ و بہار انسان تھے۔ امتیاز علی تاج ڈرامے کا بے تاج بادشاہ تھا، صوفی تبسمؔ اردو، فارسی، پنجابی۔ تین زبانوں کا مستند شاعر اور اعلیٰ ذوق کا مالک خوش طبع اور وسیع النظر انسان تھا۔ پنڈت ہری چند اختر نغز گو شاعر اور محفل کا سنگھار تھا۔

اہلِ زبان بزرگوں میں تاجورؔ نجیب آبادی علم و عقل میں یکتا، نظم و نثر میں بے ہمتا تھا۔ اخترؔ شیرانی عبدالحمید عدمؔ، وقارؔ انبالوی، احسان دانشؔ اور بیسیوں ایسے ہونہار شاگردوں کو انھوں نے

پروان چڑھایا جنہوں نے آگے جا کر نام و مقام کمایا اور اپنے فن کی دھومیں مچائیں۔ یاس یگانہ بے بہا شاعر تھا جسے غالب کی رقابت لے ڈوبی۔ تسہا بھی نہایت اُبھرتا ہوا نغز گو شاعر تھا جو اپنے بونے قد سے مارکھا گیا۔ مشاعروں میں اسے میز پر کھڑا کر کے پڑھواتے اور عوام کی تضحیک کا نشانہ بنتا۔ اختر شیرانی اردو شاعری کے رومانوی دور کا بانی بھی تھا اور خاتم بھی ___ اس نے سب سے پہلے اُردو شاعری میں امرد پرستی کے خلاف بغاوت کر کے سلمیٰ اور عذرا کے نسائی محبوبوں کو مخاطب کر کے نظمیں لکھیں جو بہت مقبول ہوئیں۔ احسان دانش خود بھی مزدور تھا اور محنت کشوں کو نظموں کا موضوع بنا کر وہ شاعرِ مزدور کہلایا اور اپنے جادو اثر ترنم سے حفیظ جالندھری کا اسے مدمقابل بنانے کے لیے تاجور مرحوم نے سارے جتن کر ڈالے۔

یہ اکھاڑ بقول فیض صاحب یوں جما کہ تاجور مرحوم نے حلقۂ اہلِ زبان بنایا اور حفیظ جالندھری جو دہلی اور لکھنؤ میں مشاعرے لوٹ کر آتا تھا اس کے خلاف محاذ کھڑا کیا گیا۔ پنجاب کے سرپنچوں کو یہ بات ناگوار گزری اور انھوں نے حلقۂ نیاز مندانِ لاہور کی تشکیل کر ڈالی۔ اس طرح دونوں طرف سے مخالفت کا وہ طوفان اُٹھا کہ پناہ بخدا۔ تاجور نجیب آبادی بھی ہار ماننے والا شخص نہیں تھا۔ اس کے ساتھ شاعر تو بے بہا تھے لیکن نثر نگاروں کی کمی تھی جبکہ پنجاب کے حلقے میں شاعروں کے ساتھ ساتھ نثر لکھنے والوں کی بھی کوئی کمی نہ تھی لیکن اُدھر تاجور اکیلا ہی ان سب کا مقابلہ کرتا رہا۔

انہی دنوں یوپی میں ایک مشاعرہ ہوا۔ حفیظ کو زک پہنچانے کے لیے انھوں نے طرحی مشاعرہ کرایا جس میں حفیظ نے مقطع میں یوپی والوں پر سخت چوٹ کی۔

حفیظ اہلِ زباں کب مانتے تھے
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں

اُس وقت یوپی والے تو اس کا جواب نہ دے سکے لیکن بہت بعد میں حفیظ کی جب مجید لاہوری مرحوم سے ٹھن گئی تو اپنے اس پنجابی بھائی نے ہی اس سے یوپی والوں کا بدلہ اس شعر کی پیروڈی کر کے لے لیا جس میں صرف ایک لفظ بدلنے سے وہ کاٹ پیدا کی گئی کہ حفیظ کو زندگی میں پہلی مرتبہ ہتھیار ڈالنے پڑے۔ وہ پیروڈی یہ تھی:

حفیظ اہلِ زباں کب جانتے تھے   بڑی مشکل سے جتوایا گیا ہوں

تاثیر مرحوم نے ایسے کئی ہنگامے کھڑے کیے، یہ ایک طویل داستان ہے، جس کا یہ مختصر مقالہ متحمل نہیں ہو سکتا۔

فیض صاحب کی پطرس بخاری سے دوستی بھی تھی اور بحیثیت اُستاد اس کا احترام بھی ملحوظ تھا۔ دراصل عمر کے لحاظ سے فیض حلقۂ نیاز مندانِ لاہور کے سب احباب سالک صاحب، صوفی تبسّم، تاثیر، حفیظ، ہری چند اختر وغیرہ سے جونیئر تھا، لیکن ان سے دوستی بھی تھی۔ وہ اس تنازعہ حلقے میں شامل ہونے کے باوجود الگ رہا۔ سچ پوچھیے وہ اس قدر مُروّت شعار اور لحاظ دار واقع ہوا تھا کہ ساری زندگی ہر قسم کے تنازعات سے ہمیشہ الگ رہا۔ محبّت اس کی زندگی کا منشور تھا اور محبّت کے جادو سے اس نے دشمنوں کے بھی دل جیت لیے۔ مخالفین کو اس کے نظریات سے اختلاف تھا، لیکن اُس کی ذات سے شکایت نہ تھی۔ ایک سب سے بڑی خوبی اس میں یہ تھی کہ انسان دوستی گھٹّی میں پڑی تھی۔ وہ عوام سے مل کر، ان کی خدمت کر کے، ان کے گھروں میں جا کر حقیقی خوشی محسوس کرتا۔ خصوصاً ٹریڈ یونین کے ورکروں سے وہ بڑی محبّت سے ملتے۔ اُن کی فرمائش پر ان کے بچوں کے ساتھ بیٹھ کر چائے پیتے، ان کے نجی حالات میں دل چسپی لیتے اور ان کی ہمت بڑھاتے۔

فیض کو میں نے بہت کم اُداس دیکھا ہے، دوستوں کی محفل میں تو اس کی سدا بہار مسکراہٹ اس کے ہونٹوں سے ایسی چپکی رہتی کہ ایک لمحہ کو بھی جدا نہ ہوتی، خاموش اور سنجیدہ وہ اس وقت نظر آتا جب تخلیق کا نزول ہونے لگتا یا کسی شعر کی دُھن میں ہوتا۔ ایک دن لاہور میں اس کے مکان پر ملاقات ہوئی تو میں نے پہلی دفعہ اسے اُداس دیکھا۔ یہ موجودہ مارشل لا کے بعد کا واقعہ ہے۔ وہ چپ چاپ تھا، ہم بھی خاموش بیٹھے رہے۔ خاصی دیر کے بعد میں نے پوچھا فیض صاحب طبیعت کیسی ہے آپ کی۔ جیسے لمبی سوچ سے چونک کر بولے ٹھیک ہے۔ صبح اخبار میں خبر تھی کہ نوعمر سکول کے بچوں کو کوڑے مارے گئے، جن میں ایک ۱۲ سال کا بچّہ بھی تھا جو ساتویں جماعت کا طالب علم تھا، اس وقت سے طبیعت پہ بوجھ ہے۔ حیران ہوں کہ آخر یہ کیا ہو رہا ہے۔

۸۴ء کے شروع میں لندن آنے سے پہلے لاہور جانا پڑا۔ اتفاق سے فیض صاحب ان دنوں لاہور ہی میں تھے۔ روزنامہ "جنگ" لاہور کے نمائندے حسن رضوی نے قتیل شفائی کے گھر پہلے میرا انٹرویو لیا۔ پھر میں واپس آ رہا تھا کہ قتیل نے کہا رُک جاؤ فیض صاحب کا انٹرویو

ہونا ہے جس کے لیے انٹرویو لینے والی ٹیم کی لمبی فہرست میں تمہارا بھی نام ہے۔ میں رُک گیا۔ بلاشبہ فیض کا ایک یادگار انٹرویو تھا جو ڈیڑھ دو گھنٹے ہوتا رہا۔

انہی دنوں دوسری بار لاہور آیا تو فیض کی سالگرہ منائی جا رہی تھی۔ اس تقریب میں صرف دو مقالے پڑھوائے گئے۔ ایک مقالہ مدیر "جنگ" نے پڑھا، دوسرا میں نے پڑھا۔ یہ بڑی شاندار تقریب تھی، جس میں فیض صاحب کا کلام اقبال بانو نے بڑی لگن سے سنایا، اور اس کے بعد فیض صاحب سے بہت کچھ سنا گیا۔

اس کے دو چار دن بعد ہی ایک دن صبح اخبار میں دیکھا کہ فیض صاحب پر رات کو دمہ کا حملہ ہوا ہے اور وہ ہسپتال میں ہیں، اتفاق سے اُسی شب قتیل کو بھی پیٹ میں تکلیف ہوئی اور اُسے بھی میو ہسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ قتیل تو دوسرے روز ٹھیک ہو کر آ گیا۔ فیض کو تقریباً ایک ہفتہ علاج اور چیک اپ کے لیے ہسپتال میں گزارنا پڑا۔ چار پانچ دن تو ملاقات بند تھی۔ بعد میں ہم اُنہیں دیکھنے جاتے رہے، اور جب وہ بخیر و عافیت گھر آ گئے تو اُن کے چاہنے والوں نے سُکھ کا سانس لیا۔

میں لندن آیا تو وہ ماسکو میں تھے۔ یہاں سنا کہ وہاں وہ ہیلتھ سنٹر میں داخل ہیں جہاں اُن کا چیک اپ ہو رہا ہے۔ فون پر ماسکو میں اُن سے بات ہوئی۔ بولے "مرمت ہو گئی ہے آ رہا ہوں۔ سگریٹ، شراب دونوں سے محروم کر دیا ہے۔ کہتے ہیں بہت پی لی، باقی جا کر جنت میں پینا۔ ایک سال بعد ڈاکٹروں نے اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ بھئی شکر ہے۔ انھوں نے یہ چیزیں اب بند کی ہیں، اگر بیس برس پہلے بند کر دیتے تو ہم کیا بگاڑ لیتے۔"

لندن آئے۔ یہاں اُن کے تمام کلام کو کلیات کی صورت میں چھاپ دیا گیا تھا۔ کتاب بہت خوب صورت چھپی تھی۔ دیکھ کر بہت خوش ہوئے، بولے "کتاب بہت اچھی چھپی ہے، اب پتہ چلا کہ وہ جو مخالفت کر رہے ہیں، سچ ہی تو کہتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کا جیب ایڈیشن کب کا پاکستان میں چھپ کر اس سے پہلے سستے داموں بک رہا ہے۔"

فیض صاحب کی بے نیازی کے باعث پبلشروں نے جتنی زیادتی اُن کے ساتھ کی ہے شاید کسی دوسرے مصنف سے ہوئی ہوگی۔ اُن کی تمام کتابیں پاکستانی پبلشروں نے نہایت گھٹیا انداز

سے چھاپیں اور دگنی قیمت پر بیچتے رہے۔ کئی پبلشروں نے تو اجازت تک نہ لی اور چوری چھپے کئی ایڈیشن چھاپ کر اپنے دام کھرے کر لیے۔ ان بددیانت چوروں نے کوئی کتاب ہی اچھی چھاپ دی ہوتی، جب بھی افسوس نہ ہوتا۔ اس طرح انہیں دوہرا نقصان ہوا۔ ایک تو انھیں رائلٹی نہ ملی، دوسرے یہ پتہ نہ چل سکا کہ کتنے ایڈیشن چھپ چکے ہیں، اور یہ بھی کہ کوئی کتاب ڈھنگ کی نہ چھپی۔ لیکن وہ قلندر آدمی تھے، کئی دوستوں نے کہا ہوگا۔ میں نے بھی ایک دفعہ کہا۔ بولے "ٹھیک ہے۔ اب کیا کیا جائے، ہم اب اُن پر مقدمہ بھی تو نہیں کر سکتے۔"

اُسی دور میں انہوں نے لندن میں ایفرو ایشین رائٹرز کی شاخ قائم کی، جس کا سکریٹری شاہد ندیم کو چُنا گیا۔ انہی دنوں ان کی کلیات کی رونمائی کی تقریب بھی بڑے اہتمام سے ہوئی، لیکن رخصت ہونے سے پہلے بی سی سی آئی کے کرام ویل ہسپتال میں دوستوں نے اسے پھر چیک اپ کے لیے داخل کرا دیا۔ ہفتہ دس دن کے بعد چیک اپ کرا کے نکلے تو پاکستان سدھار گئے۔

محترمہ ایلس مسز فیض نے فیض کی بحالیِ صحت کے لیے بڑا اہم رول ادا کیا۔ ذرا آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے دیتی کہ کہیں ڈرنک نہ کر لے، سگریٹ نہ پی لے۔ وہ سائے کی طرح رہنے لگی تو فیض کہتے ہیں میں نے اسے کہا "اگر چھپ چھپا کر پینا ہوتا تو باہر نہ پیتا، اگر وہاں پرہیز کرتا رہا تو یہاں بدپرہیزی کیوں کرنے لگا۔"

اُن کی باتیں طنز و مزاح سے آراستہ پیراستہ ہوتی تھیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے "سر وادیِ سینا" اور "صلیبیں میرے دریچے کی" کی رونمائی کی تقریب "جشنِ تخلیقات" کے نام سے ۲۰ اگست ۱۹۷۱ء کو آرٹس کونسل کراچی میں منائی گئی۔ اس تقریب میں تقریر کرتے ہوئے فیض نے اپنے مخصوص انداز میں کہا۔

"آج کی تقریب کے منتظمین نے فرمائش کی ہے کہ سبطِ حسن صاحب کے تعارف کے بعد ہم اپنے فن کے بارے میں اپنی زبان سے کچھ عرض کریں۔ اس میں میرے لیے یہ دقت ہے کہ میرے جو دوسرے دو ساتھی ہیں، ابن انشا اور مرزا ظفر الحسن تو یہ دونوں زبان دان بلکہ زبان دراز لوگ ہیں، ہمیں یہ زبان آتی ہے نہ فن پر دسترس ہے اسی لیے جب بھی ہم لکھتے ہیں زبان میں گڑبڑ ہو جاتی ہے تو جوش صاحب خفا ہوتے ہیں، کہیں عروض میں گھپلا ہو جاتا ہے تو بخاری صاحب ٹوک دیتے ہیں اس کے

جواب میں ہمارا کہنا ہے کہ ہم تو۔ جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے ہیں۔

ہمارے دل پر جو گزرتی ہے، ہمارے بہت سے بزرگانِ قوم اور بزرگانِ دین ایسے ہیں کہ اُن کے دل پر اس کے برعکس گزرتی ہے۔ ہم تو خیر یہ اختلاف برداشت کر لیتے ہیں، لیکن یہ بزرگ قسم کے لوگ کسی قسم کا اختلاف برداشت نہیں کر سکتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ جو کوئی ان کی رائے سے متفق نہیں، وہ یا تو مرتد ہے، یا دشمنِ وطن ہے، لیکن ان بزرگوں کی ایسی تمام تر مہربانیوں کے باوجود آپ سب خواتین و حضرات جو محبت و شفقت سے یہاں موجود ہیں اور ہمارے بہت سے ایسے مہربان جو دُور دراز مقامات سے ہم پر کرم کرتے رہتے ہیں۔

اردو شاعری کا ایک مستقل موضوع ناقدری ہے۔ ہمارے شاعروں کو جن میں پُرانے اور نئے سب شامل ہیں، ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ لوگ ان کی قدر نہیں کرتے، جبکہ ہمیں یہ شکایت ہے کہ ہمیں ان کی محبت سے ندامت ہے کہ ہم تو کسی قابل ہی نہیں ہیں۔"

میرا فیض مرحوم سے چالیس برس سے زیادہ ساتھ رہا۔ وہ پوسٹ مین یونین کے صدر تھے ان کے جلسے کے سلسلے میں آتے تو شروع میں ہمارے پاس قیام کرتے تھے۔ بعد میں ہوٹل میں ٹھہرنے لگے۔ آتے وقت تار دیتے، میں اسٹیشن پر جا کر انہیں لے آتا، اور جاتے وقت جا کر رخصت کرتا۔ ایک دن ویسے ہی آ گئے، مجھے عجیب سا لگا۔ میں پوچھنے والا تھا کہ اطلاع کیوں نہیں دی۔ بولے "ہم تو سمجھے تھے تم پشاور میں نہیں ہو، اِس لیے اسٹیشن پر نہیں آئے"۔ میں نے بتایا کہ مجھے تو کوئی اطلاع نہیں۔ بولے "میں نے کل تار دلوا دیا تھا"۔ ہم باتیں کر رہے تھے کہ تار والا آ گیا۔ میں نے کہا یہ ہے ان لوگوں کی کارگزاری جن کی یونین کے آپ صدر ہیں۔ مسکرا کر بولے "ٹھیک ہے، غریب کو کوئی کام پڑ گیا ہو گا۔"

فیض صبح اُٹھ کر تھوڑی دیر گھومنے کے لیے نکل جاتے تھے۔ ایک دن واپسی پر پڑوسی کے مکان میں جا گھسے۔ یہ شکر ہے وہ شریف آدمی گھر میں تھا اور انھیں جانتا تھا، ورنہ نجانے خواتین کیا حشر اُٹھاتیں، کیوں کہ موصوف سیدھے آنگن میں جا پہنچے تھے۔

فیض صاحب کی کم گوئی ضرب المثل بن چکی تھی۔ اس سلسلے میں ایک دل چسپ واقعہ سنیے:

میرا ایک پشتون دوست فیض صاحب سے ملنے کے لیے بڑا بیتاب تھا۔ فیض ایک مشاعرے کے سلسلے میں پشاور آیا تو میں نے فون کر کے اسے مردان سے بلا لیا، اور ہوٹل میں جا کر فیض سے ملایا۔ میں کچھ مصروف تھا اسے فیض کے پاس چھوڑ کر چلا گیا۔ بعد میں ملا تو کہنے لگا۔ ارے یار یہ تمہارا فیض ہے، اسے تو جیسے ابھی تک زبان ہی نہیں جڑی، یہ تو پتھر کا بُت ہے۔ میں نے کہا کوئی بات چھیڑی ہوتی۔ بولا۔ ایک بات۔ سیاست، صحافت، ادب، مذہب کتنے ہی موضوع چھیڑنے کی کوشش کی کہ شاید اس کا سکوت ٹوٹے، مگر وہ تو ہوں ہوں کے سوا جیسے بات نہ کرنے کی قسم کھائے ہوئے تھا۔

وفات سے تین مہینے پہلے لندن میں ایک مہینہ رہ کر گئے۔ خوب لمبی صحبتیں رہیں۔ لندن چھوڑنے سے دو روز پہلے ڈاکٹر ایوب مرزا اور مجھ سے طویل نشست رہی۔ ہم اُن کی میزبان محترمہ زہرہ نگاہ کے ہاں ملنے گئے۔ بڑے موڈ میں تھے۔ بولے "چلو آج تمہیں عیاشی کراتے ہیں۔ پب لے جا کر ڈرنک کرائی، خود بھی ایک پیگ لیا، پھر ریسٹوران لے جا کر کھانا کھلایا۔ چار پانچ گھنٹے خوب باتیں ہوتی رہیں۔ پچھلی یادیں تازہ کرتے رہے۔ روس میں ناظم حکمت اور پبلو نرودا سے ملاقاتوں کی رُوداد سناتے رہے، ایک تازہ غزل سنائی جو غالباً اُن کی آخری غزل تھی۔ وہ غزل "افکار" کراچی میں چھپ چکی ہے، جس میں سے یہ شعر نہ جانے کیوں حذف کر دیا گیا۔ وہ شعر سُن لیجیے:

اُن کو اسلام کے مِٹ جانے کا غم اِتنا ہے
کسی کافر کو مسلماں نہیں ہونے دیتے

اُنھیں لندن سے جرمنی جانا تھا۔ وہاں "لوٹس" کی چھپائی ہوتی ہے۔ پھر بیروت گئے اور پھر ماسکو سے ہو کر پاکستان۔ اس دفعہ اُن کی صحت اتنی اچھی تھی کہ انھیں دیکھ کر احباب کو بڑی خوشی ہوئی۔ روس چیک اپ کرانے گئے تھے، اُن کی ہدایت پر چھ ماہ بعد انھیں وہاں چیک اپ کرانے جانا تھا۔ کیا خبر تھی کہ اجل آئے گی تو ہسپتال تک پہنچنے کی مہلت بھی نہ ملے گی۔ فیض کی موت ہمارے لیے المیہ ہے وہ تو امر ہوگیا۔ فیض تو لافانی فنکار تھا؛ وہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

فیض احمد فیض کی ہشت پہلو شخصیت پر قلم اُٹھانے سے پہلے سوچنا پڑتا ہے کہ بات کہاں سے شروع کی جائے 'ادب' سیاست' خطابت' صحافت' ثقافت' تنقید' تحقیق۔ غرض اتنی دُور دُور تک اس کی فتوحات کے علم گڑے ہیں کہ اس مختصر سے مقالے میں اس کے تمام کارناموں کا احاطہ کرنا محال ہے۔

وہ پیر تھا' نہ فقیر' نہ سجادہ نشین' نہ قطب' نہ ابدال۔ لیکن اس کی شخصیت میں کچھ ایسا سحر تھا کہ بڑی بڑی سیاسی' علمی اور ادبی شخصیتیں اس سے مرعوب نظر آتیں۔ یہ جادُو اس کی سچائی کا تھا' اس کے علم کا تھا' اس کے فن کا تھا۔ وہ ایک چہرے والا انسان تھا' جو لکھتا تھا اس پر عمل بھی کرتا تھا۔ وہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کے خلاف تھا۔ جس کا عملی ثبوت اپنے حصے کی آبائی زمین کھیت مزدوروں میں بانٹ کر دی اور ساری زندگی قلندرانہ شان سے گزار دی۔

فیض نے اپنی زندگی کالج میں ایک لیکچرار کے طور پر شروع کی۔ پانچ سال کے بعد یہ ملازمت چھوڑ کر دوسری جنگ عظیم میں فوج میں بھرتی ہو گیا۔ اس لیے کہ ہٹلر نے روس پر حملہ کیا تو ساری دُنیا کو فاشزم کی زد میں آتا دیکھ کر اس کے ضمیر نے اسے اپنے فرض کا احساس دِلایا اور عقل و دانش نے اس فرض کی ادائیگی کے لیے اسے فوج میں جانے پر مجبور کیا۔ جنگ ختم ہوئی تو پانچ برس فوج میں گزار کر وہاں سے مستعفی ہو کر صحافت کو اپنایا اور انگریزی روزنامہ "پاکستان ٹائمز" اور روزنامہ "امروز" اور ہفت روزہ "لیل و نہار" میں چھ برس چیف ایڈیٹر کے طور پر ایسے جوہر دکھائے کہ صحافت کی کایا پلٹ دی۔ سچ پوچھیے تو ان دو اخباروں نے بیرونی دنیا میں پاکستان کا وقار بلند کیا' اگر یہ نہ ہوتے تو نجانے نا اہل حکمرانوں کے ہاتھوں اس ملک کی لُٹیا کب کی ڈوب چکی ہوتی۔ "امروز" کی جدید سیٹنگ اور ہفت روزہ معیاری ادبی نمبر ایسی دستاویزات تھیں جو اب تک لوگ یاد کرتے ہیں۔ اس کے بعد بھٹو کے دور میں حکومت سے لوک ورثے کا ادارہ قائم کرایا اور پاکستان کے تمام محرک ورثے' کلاسیکل گانے' ساز' ناچ اور کھیل' برتن' زیور' لباس محفوظ کرنے کی مہم شروع کی۔ علاقائی فوک لور پہ' فوک کہانیوں پہ' ضرب الامثال اور محاروں پہ کتابیں لکھوا کر شائع کرائیں اور ان نادرات کا اتنا ذخیرہ جمع کر لیا کہ ان سے ایک مکمل قومی عجائب گھر

قائم کیا جا سکتا ہے۔

شاعری میں تو اقبالؔ کے بعد فیضؔ ہی بلاشبہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کی شاعری کی سطحیں ہیں، جہتیں ہیں۔ اس نے پُرانے الفاظ اور پُرانی اصطلاحوں کو نئے معانی، نئے مفاہیم دیے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اردو شاعری کو حقیقت نگاری کے رنگ و روغن سے مُزیّن کیا اور اس کی راہوں کو مقصدیت کے سُورج سے جگمگایا۔ نظم و نثر دونوں میں الفاظ جیسے اس کے اندر سے سجے سجائے نازل ہوتے تھے۔

فیضؔ کی شاعری جذبے اور فکر، داخلیت و خارجیت کے امتزاج اور توازن کی حیرت انگیز مثال ہے، جسے اس کے دھیمے اور کومل و شیریں لہجے نے جِلا دے کر جادُو اثر بنا دیا ہے۔

اِس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکّھا ہے
دِل کے رُخسار پہ اس وقت تِری یاد نے ہات
یوں گُماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

فیضؔ کو زندگی اور اس کے حسن ہزار شیوہ سے بے پناہ محبّت تھی۔ اس محبت نے اس کے فن کو توانائی اور آب و رنگ عطا کیا۔ فیضؔ نے اردو ادب و شعر کے کلاسیکل سرمایے سے بھی روشنی حاصل کی۔ مشرق و مغرب کے ادب سے بھی استفادہ کیا۔ اور حسن کاری کے نئے نئے اسلوب تراشے۔ وہ ایک باشعور شاعر تھا، اس لیے صرف اپنے بزرگوں کی روایتی منزل کو پانا اس کا منتہا نہیں رہا، بلکہ اپنے لیے نئی منزلیں، نئی راہیں تراشنا، نئے اُفق تلاش کرنا اور نئی فتوحات کا حصول اس کا مقصدِ فن تھا۔

زندگی سے والہانہ محبّت اور انسانی شرف پر یقین نے اُسے وہ رجائیت بخشی جو اس کے فن میں خون کی طرح گردش میں رہتی ہے۔ فیضؔ اقبالؔ کی طرح پیغام کا شاعر نہیں ہے۔ اس کی طرح جارحیت اور طنطنہ بھی اس کے ہاں نہیں ملتا۔ اس کا منشور تو محبّت اور صرف محبّت ہے۔ نہ صرف محبوب سے بلکہ عوام سے محبّت، وطن سے محبّت، بنی نوعِ انسان سے محبّت۔ اس نے تو محبّت کو عبادت کا درجہ دے دیا ہے۔ اور اسے جینے کے لیے بھی محبّت کا نسخہ

تجویز کیا ہے۔

"نقشِ فریادی" کی نظم "موضوعِ سخن" سے اس کی شہرت کا آغاز ہوا اور جلبسیات کے پانچ برسوں کے قید و بند میں جو پہلی مختصر سی کتاب "دستِ صبا" سامنے آئی۔ اُس نے اِس کی شہرت و قبولیت کو جاوداں بنا دیا۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

اور ــــــــ

شبِ خوں سے منھ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لو

یہ دونوں "ملاقات" اور "روشنیوں کے شہر" اس کی مشہور نظمیں ہیں۔ اس مجموعے کی نظم "دریچہ" اور "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" بے مثال ہیں۔ "دریچہ" کے چند مصرعے دیکھیے:۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی اُمنگ لیے
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ــــــــ (زنداں نامہ)

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم

ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

(زنداں نامہ)

فیضؔ نے ان نظموں میں رجز کا نیا لہجہ ایجاد کیا ہے، جس کا اثر اور نفوذ پرانے رجز سے کہیں زیادہ موثر لگتا ہے۔ فیضؔ کی نظم میں اہلِ وفا عشاق کے منصب کا احساس اور ان کے کارہائے نمایاں کا حسن کارانہ تجزیہ نئے نئے فنی تجربوں کے سانچوں میں ڈھل کر سامنے آتا ہے اور ہر بار نیا حظ، نیا کیف حاصل ہوتا ہے۔

فیضؔ کی غزل بھی مقصدیت اور فنی بلندی کے اعتبار سے منفرد ہے۔ اس نے غزل کو جو طرحداری اور بانکپن بخشا ہے اس سے اس عہد میں دم توڑتی غزل کو نئی زندگی مل گئی ہے۔

دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے — لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں — دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

اور کچھ دیر نہ گزرے شبِ فرقت سے کہو — دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

کبھی کرم پہ میں ناخوش کبھی ستم پہ میں شاد — سکھائیں تو نے ہمیں کج ادائیاں کیا کیا

درِ قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے — تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

ہر عظیم شاعر کی طرح فیضؔ نے اسلوب اور موضوعات کے علاوہ الفاظ و تراکیب و استعارات و تشبیہات میں بھی اجتہاد کیا ہے۔ اس نے پرانی اصطلاحات کو نئے معانی دے کر ان میں معنوی انقلاب لانے کا انوکھا تجربہ کیا ہے۔ اس نے ایک طرف شعر کو تہہ داری اور حسن نگاری کا حامل بنا کر مصوری کے ہم پلہ بنا دیا تو دوسری طرف اسے لے اور سُر سے مزین کر کے موسیقی سے ہم آہنگ کر دیا۔

اُردو شاعری میں غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد فیضؔ کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، جو اپنی زندگی ہی میں کلاسیک ہو چکا تھا۔

فیض کے دو عشق

ڈاکٹر قمر رئیس

فیض کی شاعری عشق و محبت کے والہانہ جذبات سے معمور ہے۔ اس عشقیہ شاعری میں جہاں ہزار شیوہ حُسن کی رنگینیاں سانس لیتی ہیں، وہاں اس میں سوز و درد کی تیکھی لہریں بھی ہیں۔ کبھی یہ عشق لہو کی دھیمی دھیمی آنچ میں سُلگتا نظر آتا ہے تو کبھی سیلِ جنوں بن کر جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتا ہے۔ کبھی یہ ایک شخص کے تصوّر کی رعنائی خیال بن جاتا ہے اور کبھی ساری انسانیت، ساری کائنات پر محیط ہو جاتا ہے۔ الغرض فیض کی شاعری کے ہر دور میں محبت کا جذبہ ہی ان کی شاعری کا غالب محرک اور موضوع رہا ہے۔

فیض کی بیٹی منیزہ نے اپنے اَبّو کی سیرت کے ایک بنیادی پہلو کا ذکر اس طرح کیا ہے:

> " ان کے جسم و جان میں میرے خیال میں خون کے بجائے محبت کا، پیار کا دریا ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ وہ کہتے ہیں جتنا لوگوں کو پیار کرو گے، وہ اس سے بڑھ کر تمھیں پیار کریں گے۔ میں کوشش کرتی ہوں کہ زندگی کی کدورتیں محبت کے اس دریا میں ڈبو دوں جو مجھے اَبّو سے ملا ہے، اور پھر ساری انسانیت سے والہانہ پیار کروں۔"

اس آفاق گیر محبت کا جذبہ یوں تو خمیر کی طرح فیض کے وجود میں موجود تھا، لیکن اس کا شعور اور ان کی شاعری میں اس کا اظہار آہستہ آہستہ ہی ہوا۔ جیسے جیسے اپنے وطن کے اور ساری دنیا کے دُکھی انسانوں سے اُن کا رشتہ مضبوط ہوتا گیا، جیسے جیسے اُن بے شمار دُکھوں اور محرومیوں کے اسباب کو انھوں نے سمجھا اسی طرح، اُن کے دل میں ان کی محبت اور دردمندی کے

جذبات جگہ بناتے رہے اور اُن کے بے ساختہ اظہار سے ان کی شاعری میں بھی زیادہ وسعت گہرائی اور تاثیر پیدا ہوتی رہی لیکن اس کا ذکر ذرا بعد میں ان کے دوسرے عشق کے ذیل میں آئے گا۔ پہلے ہم ان کے اوّلین عشق کو سمجھنے کی کوشش کریں جس کو وہ ہمیشہ چھپاتے رہے اگرچہ ان کی شاعری میں یہ عشق بلا تمیز، اشاروں کنایوں میں سہی ہمیشہ نمایاں رہا، اپنی نظم "دو عشق" میں انھوں نے پہلے عشق کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے:۔

تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقیِ گلفام
وہ عکسِ رُخِ یار سے لہکے ہوئے ایّام
وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا اُمیّد کا ہنگام

پھر دیکھے ہیں وہ ہجر کے تپتے ہوئے دن بھی
جب فکرِ دل و جاں میں فغاں بھول گئی ہے
ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لَو تیر سی، سینے میں لگی ہے
تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

سوال یہ ہے کہ یہ پہلا عشق کس حسینہ سے ہوا کب ہوا اور کس زمانے میں ہوا۔ ہمارے مشرقی آداب اور ہماری عشقیہ شاعری کی یہ روایت رہی ہے کہ اصل معشوق کا اتا پتہ نہیں بتاتے۔ وہ پردہ نشین ہو، یا نہ ہو، شاعر اسے پردہ میں ضرور رکھتا تھا۔ فیض نے یا ان کے کسی دوست نے بھی ان کے پہلے عشق کے بارے میں تفصیل سے نہیں بتایا ہے، لیکن بعض اشاروں سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ بیس سال کی عمر میں ۳۳-۱۹۳۲ء میں جب

فیض گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے تو پہلے عشق کا تیر ان کے سینے میں لگا تھا اور میر تقی میر کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہو سکا۔ قرائن سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کسی بڑے اور باعزت گھرانے کی نہایت حسین دوشیزہ تھی۔ یوں تو اس حسنِ دلآرا کی سج دھج فیض کی ہر دور کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے لیکن عنفوانِ شباب کی ایک نظم میں اس کا سراپا انہوں نے اس طرح پیش کیا ہے :-

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حُسن جس کی تمنّا میں جنّتیں پنہاں
شباب جس سے تخیّل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں
سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم
وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اِترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہار لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش
گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

فیض کے ایک بے تکلف دوست ڈاکٹر ایوب مرزا نے فیض سے اپنی بے شمار ملاقاتوں اور مکالموں کی روداد اپنی کتاب "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" میں لکھی ہے۔ ایک ملاقات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :-

"پنڈی کلب کے لان میں ایک خاموش شام تھی اور ہم تھے۔ میں اور فیض ....

"فیض صاحب، آپ نے کبھی محبت کی ہے؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں کی ہے اور کئی بار کی ہے"۔ یہ کہہ کر پھر چُپ ہو گئے۔

"سیریس (Serious) محبت؟" میں نے پوچھا۔

بولے: "ہاں ہاں، تمہارا مطلب پہلی محبت سے ہے نا۔ محبت پہلی ہی ہوتی ہے۔ اس کے بعد سب کچھ ہیرا پھیری ہے۔ اچھا شعر سن لو۔ آج صبح سے شعر آرہے ہیں۔ یہ دفتری کام انسان کے بھیجے سے عقل غائب کر دیتا ہے اور فائل گھسیڑ دیتا ہے۔ شعروں کے بعد ان کی پہلی محبت کا قصہ ہوا۔ میں نے پوچھا اس کا انجام؟ بولے۔ بھئی وہی نا جو ہوا کرتا ہے اُس کی شادی ہو گئی اور ہم نوکر ہو گئے۔"

فیض کو پہلی نوکری ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں ملی، جہاں اُن کی ملاقات محمود الظفر اور اُن کی کمیونسٹ شریکِ حیات ڈاکٹر رشید جہاں سے ہوئی۔

ڈاکٹر ایوب مرزا اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:۔

"....پہلی محبت میں دونوں جہان ہارنے کے بعد فیض امرتسر ایم۔ اے۔ او کالج پہنچے۔ ان کی عجیب کیفیت تھی۔ محبت کے میدان میں پہلے تجربے کا اہم ترین پہلو تحیر ہوتا ہے۔ اسی تحیر کے عالم "گومگو" میں فیض امرتسر کے شہر میں "گواچ" گئے۔ غور فرمائیں فیض کبھی بیڈمنٹن کھیل رہے ہیں تو کبھی کرکٹ ٹیم کی تشکیل کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں کی نگاہِ دُور رس نے اس تنہا لکچرار کو بھانپ لیا۔ پوچھا۔ "معاملہ کیا ہے؟ کسی کام میں تیرا جی نہیں لگتا۔" جب فیض نے جواب میں تکلف کیا تو بلا تکلف بولیں۔ "محبت میں ناکامی؟" اور فیض نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ ڈاکٹر صاحبہ نے مشورہ دیا۔ یہ حادثہ تمہاری ذاتِ واحد کا بہت بڑا حادثہ ہو سکتا ہے، مگر یہ اتنا بڑا بھی نہیں کہ زندگی بے معنی ہو جائے۔ انھوں نے فیض کو ایک کتاب مطالعے کے لیے دی اور پھر ملنے کے لیے کہا۔ بقولِ فیض انھوں نے اس کتاب کو پڑھا اور اُن پر چودہ طبق روشن ہو چکے تھے۔

یہ کتاب (کارل مارکس کی) کمیونسٹ مینی فسٹو تھی۔

اور پھر فیض پکار اُٹھے:۔

ع مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

نیا فیض جنم لے چکا تھا۔ اب فیضؔ نئی منزلوں کا مسافر بن گیا، اور پھر :۔

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے"

فیضؔ کے اِس پہلے عشق کے بارے میں بس اتنا ہی معلوم ہے کہ اس کا انجام ناکامی پر ہوا۔ لیکن اِس ناکامی کے غم کو وہ ساری زندگی سینے سے لگائے رہے۔ اس نے انھیں مایوسی کے اندھیروں میں پناہ لینے کے بجائے حوصلہ مندی اور امید کی ایک نئی روشنی عطا کی عشق میں مایوسی سے دل کو لہو کر دینے والا جو غم انھیں ملا، جس روحانی اذیت سے وہ دوچار ہوئے اس کی سرحدیں بنی نوع انسان کے بے کراں دُکھوں اور محرومیوں سے مل گئیں۔ اپنی ابتدائی دور کی ایک نظم میں فیضؔ اپنے رقیب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ـــ

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جُز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دُکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رُخِ زرد کے معنی سیکھے

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نِوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

مفلوک الحال اور غریب محنت کش انسانوں کی زندگی سے یہ تعلقِ خاطر صرف اشتراکی مینی فسٹو کے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھا، اس کی جڑیں کہیں اور تھیں۔ اگرچہ عشق کی ناکامی نے اسے اُبھارا اور اشتراکی ادب کے مطالعے نے اسے نظریاتی بنیاد فراہم کی۔ اس جذبہ کا سرچشمہ ان کی اپنی طبقاتی وابستگی تھی۔ فیضؔ یہ حقیقت کبھی فراموش نہ کر سکے کہ ان کے والد سلطان بخش (جو بعد میں سلطان محمد خاں کہلائے) پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں کالا قادر کے سب سے مفلس اور نادار کسان گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا حال خود فیضؔ کی زبانی سنیے:-

"جب یہ (ابّا) پانچ برس کے ہوئے تو غربا کی روایت کے مطابق انھیں پڑھنے کے بجائے روٹی کمانے کا فن سکھایا گیا۔ دیہات والوں نے ہمارے ابّا کو مویشی چرانے پہ لگا دیا اور اس خدمت کے معاوضہ میں ان کی روٹی کا خرچہ برداشت کر لیا۔ اب ابّا صبح سویرے ریوڑ لے کر دیہات سے باہر چلے جاتے۔ گلّہ بانی کرتے، مویشی گھاس چرتے اور یہ کسی درخت کے سایے میں بیٹھے دُور اسکول اور طلبا کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتے۔"

فیضؔ بتاتے ہیں کہ ان کے والد کو بچپن سے ہی پڑھنے کا شوق تھا، لیکن ان کا گھرانہ اتنا غریب تھا کہ گاؤں کے اسکول میں بھی انھیں پڑھنے نہیں بھیج سکا۔ وہ ایک ماسٹر کی مہربانی سے اسکول میں جا کر پڑھتے تھے اور مویشی چراتے ہوئے سبق یاد کرتے تھے۔ اس طرح انھوں نے پرائمری اور مڈل کے امتحان پاس کر لیے۔ ہائی اسکول کی تعلیم کے لیے وہ لاہور میں موچی دروازے کی ایک مسجد میں جا کر رہنے لگے۔

فیضؔ بتاتے ہیں:

"اب والد صاحب دن میں اسکول جاتے اور شام کو مسجد کا کام کرتے۔ کھانا محلّے سے آجاتا اور پھر رات عشا کی نماز کے بعد لاہور ریلوے اسٹیشن چلے جاتے وہاں وہ رات گئے تک قلی گیری کرتے۔ اس طرح جو رقم جمع ہوتی وہ اپنے گھر والوں کو بھیج دیتے۔"

یہ بات فیضؔ کبھی نہیں بھول سکے کہ اُن کے والد نے گاؤں کے ایک چرواہے اور پھر ایک قلی کی خدمت انجام دی (یہ بات الگ ہے کہ بعد میں وہ اپنی محنت اور کوشش سے

انگلستان میں افغانستان کے سفیر اور بیرسٹر بنے) اِس لیے فیضؔ ہمیشہ اپنے مقدّر کو غریب محنت کش انسانوں کے مقدّر سے ہی وابستہ کرتے رہے اور ایک بہتر زندگی کی جدّوجہد میں ان کا ساتھ دیتے رہے۔

یہ فیضؔ کا دوسرا عشق تھا، جو پہلے عشق سے بڑھ کر ایک مستقل جنون بن کر ان کے سارے وجود پر چھایا رہا۔ اس کے لیے انھوں نے ہر طرح کی قربانیاں دیں، قیدِ تنہائی کے دُکھ جھیلے۔ برسوں اپنے بچّوں اور عزیزوں سے دُوری کا عذاب سہا، لیکن اس عشق سے دست بردار نہیں ہوئے۔

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوکِ دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اِس عشق، نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دِل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

پاکستان بننے کے بعد جب وہاں مزدوروں کی ٹریڈ یونین تنظیمیں از سرِ نو تشکیل دی گئیں تو فیضؔ نے بڑی سرگرمی کے ساتھ ان کی رہنمائی کی۔ وہ شاعر اور صحافی تھے بظاہر مزدور تنظیموں سے ان کا کیا واسطہ ؟ لیکن نہیں، یہی بدحال طبقہ تو اُن کی تخلیقی فکر کا محرک اور موضوع تھا۔ اِس لیے اُن کے حقوق، اُن کی آزادی اور ان کی بہتری کی ہر لڑائی میں انھیں شریک رہنا تھا۔ وہ محکمۂ ڈاک و تار اور ریلوے کرمچاریوں کی یونین کے سربراہ رہے۔ یہی نہیں۔ انھوں نے پاکستان کی ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر اور مزدوروں کے نمائندے کی حیثیت سے مزدور تنظیموں کی عالمی کانفرنسوں میں بھی حصّہ لیا۔

"پاکستان ٹائمس" (انگریزی) کے اڈیٹر کی حیثیت سے بھی فیضؔ پاکستانی حکومت کی عوام دُشمن پالیسیوں کو کڑی تنقید کا نشانہ بنا رہے تھے اور سامراجی طاقتوں سے اس کی ساز باز کے نتائج سے متنبہ کر رہے تھے۔ اس زمانے میں ایشیا اور افریقہ کے دوسرے ملکوں کے محنت کش عوام میں محکومی سے نجات کی جو اُمنگ پیدا ہو رہی تھی، جو انقلابی قوتیں بیدار ہو رہی تھیں فیضؔ اُن کی اہمیت بھی جتا رہے تھے۔ الغرض ان کی یہی خطائیں تھیں جن کی پاداش

ہیں پاکستانی حکومت نے انھیں مارچ ۱۹۵۱ء میں گرفتار کر کے قیدِ تنہائی میں ڈال دیا اور اس طرح چار سال انھیں اُس جرم (بغاوت) کی سزا دی گئی جو انھوں نے نہیں کیا تھا۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

آخر راولپنڈی سازش کیس کی حقیقت کیا تھی؟ جس کے سرگروہ میجر اکبر خاں تھے اور جس میں فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر جیسے ادیبوں کو بھی گرفتار کیا گیا۔ بے شک سجاد ظہیر پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری تھے لیکن فیض پارٹی کے عہدہ دار نہیں تھے۔ اس سازش کے بارے میں ایک موقع پر میں نے اور ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے سجاد ظہیر سے دریافت کیا تھا انھوں نے تقریباً وہی بات بتائی جو پاکستان کے بائیں بازو کے نوجوان دانشور طارق علی اپنی کتاب Can Pakistan Survive میں لکھتے ہیں:-

"پاکستان کی نوعمر کمیونسٹ پارٹی اس منصوبے میں اس وقت ملوث ہوئی جب سجاد ظہیر ایک کاک ٹیل پارٹی میں میجر جنرل اکبر سے ملے ___ جنرل نے ان سے مجوزہ بغاوت کے مسئلہ پر بات کی اور ان سے مینی فسٹو ڈرافٹ کرنے اور "ہٹ لسٹ" تیار کرنے کی درخواست کی۔ کمیونسٹ قیادت نے اس کی تائید کی اور فوجی افسروں کے ساتھ کئی نشستوں میں شرکت کی (سجاد ظہیر مرحوم نے ان ملاقاتوں کا ذکر نہیں کیا۔ ق ر) پھر یہ طے پایا کہ کچھ دنوں کے لیے اس منصوبے کو التوا میں رکھا جائے، لیکن فوجی سازش کاروں میں سے ایک نے اس خوف سے کہ شاید حقیقت کھل جائے، سرکاری گواہ بن کر سب اُگل دیا۔ سب سازشی پکڑ لیے گئے۔" ص ۵۶

فیض اس سازش کی حد تک بے گناہ تھے، لیکن قید میں رہ کر وہ اپنے ملک کے عوام سے دُور ہونے کے بجائے کچھ اور قریب ہو گئے۔ اس دور میں وطن کی محبت اور شیفتگی کے جذبات ان کے اشعار میں کثرت سے آئے ہیں۔ ان کی محبت کے داغ اب اور زیادہ دُھکنے لگے تھے۔

یہ چند اشعار دیکھئے :-

یہ دل کے داغ تو دُکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم
یہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گُل کے نکھار کا موسم

اسی قید میں انھوں نے اپنا وہ مشہور ترانہ لکھا تھا جس میں ایک نئے ولولے کے ساتھ خاک نشینوں کے انقلابی عزم کو دہرایا تھا۔

اے خاک نشینو! اُٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اچھالے جائینگے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھیں گے تنکوں سے نہ ٹالے جائینگے

کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
اے ظلم کے مارو لب کھولو چُپ رہنے والو
کچھ حشر تو ان سے اُٹھے گا کچھ دور تو نالے جائینگے

فیضؔ دیکھ رہے تھے کہ ظلم و استبداد کے خلاف یہ حشر خیز تحریکیں صرف ان کے وطن میں نہیں، ایشیا اور افریقہ کے دوسرے ملکوں میں بھی سر اٹھا رہی ہیں۔ انھوں نے ساری دنیا کے حریت پسندوں اور باغیوں کی جدوجہد سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیا تھا۔ اپنی نظم "آجاؤ افریقا" میں انھوں نے کینیا اور دوسرے افریقی ملکوں کے حریت پسند عوام کی آواز سے آواز ملائی ہے۔ ایران کے قید خانوں میں وطن پرست نوجوان شاہ کی چیرہ دستیوں کا شکار ہو رہے تھے۔ ایرانی طلبا کے نام فیضؔ نے ان کی شہادت کا نوحہ اس طرح لکھا ہے :-

یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ کون ہیں جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کُندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے
یہ طفل جواب
اس نور کے نورس موتی ہیں
اس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظالم اندھی آگ میں پھوٹا
صبحِ بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من، تن تن

اسرائیلی جبر و استبداد کے مقابلے میں فلسطینی مجاہدینِ آزادی برسوں سے جو قربانیاں دے رہے ہیں فیضؔ نے اس کے درد بھرے نوحے اس طرح لکھے ہیں کہ وہ ان کا ذاتی غم محسوس ہوتا ہے۔ سرد جنگ کے زمانے میں سامراجی ملک بائیں نوجوانوں کی سرگرمیوں کو امنِ عالم کے مجاہدوں کو ہر طرح کے تشدّد سے کچل رہے تھے۔ ایتھل اور جولیس روزنبرگ بھی امنِ عالم کے ان ہی شہیدوں میں تھے فیضؔ کو ان کے آہنی عزم اور جذبۂ ایثار و سپردگی نے متاثر کیا اور وہ ان کی نظم میں جنگ اور ظلم کی اندھی طاقتوں کے خلاف انسانی مدافعت اور جہاد کی علامت بن گئے۔ منٹگمری جیل میں فیضؔ نے جب یہ نظم لکھی تھی تو خود ان کے سر پر موت کی تلوار جھول رہی تھی لیکن انھوں نے اپنے وجود کو دنیا کے مظلوم محنت کش انسانوں کی جدو
ان کے مستقبل اور ان کی انقلابی آرزومندیوں سے پوری طرح ہم آہنگ Identify کرلیا تھا۔ اس لیے ایتھل اور جولیس کی آواز میں انھیں اپنی ہی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہاں ان کا عشق حسینۂ خیال اور وطن سے گزر کر آفاقی جہتوں میں داخل ہوچکا ہے ـــ

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی
جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیضؔ کی شاعری میں اُن کے یہ دونوں عشق اُن کی شخصیت کے ارتقا، ارتفاع اور عظمت کی علامت بن کر اُبھرتے ہیں۔ ان دونوں میں وہی اندرونی ربط و تسلسل ہے جو گنگوتری اور بحرِ بنگال میں ہے گنگوتری عنفوانِ شباب کا بلاخیز اور ہیجان انگیز عشق تھا۔ وطن اور اہلِ وطن کی محبّت گنگا کی طرح مقدس اور گہری تھی جس کے پُرسکون آغوش میں گنگوتری سو رہی تھی اور پھر یہ دونوں انسانیت کے سمندر میں، اس کے انقلابی آدرشوں کی وسعت میں اس طرح مل گئے کہ دُوئی کا احساس مٹ گیا۔ فیضؔ کی عشقیہ شاعری کی عظمت کا مطالعہ کرنے والے ہمیشہ اسی لازوال عشق کی روداد دہرائیں گے۔

تنقیدی مقالے

فیضؔ کا آدرش

سیّد سبطِ حسن

فیضؔ صاحب کی اچانک وفات پر ملک کے گوشے گوشے میں اور دوسرے ملکوں میں بھی جس گہرے رنج و غم کا اظہار کیا گیا وہ ان کے دشمنوں کے لیے باعثِ حیرت ہو تو ہو عام لوگوں کے لیے ہرگز نہیں ہے۔ برطانیہ، کینیڈا، امریکہ، فرانس، مشرقی اور مغربی جرمنی، ہالینڈ، سویڈن، ناروے، سوویت یونین اور ہندوستان۔ غرض یہ کہ شاید ہی کوئی خطّہ ہو جہاں فیضؔ صاحب کا سوگ نہ منایا گیا ہو۔ تعزیتی جلسوں میں جو تقریریں ہوئیں، جو مقالے پڑھے گئے اور اس دَوران اخباروں اور رسالوں میں اُن کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر جو توصیفی اور تاثراتی مضامین شائع ہوئے ہیں اُن سب کو اگر یکجا کیا جائے تو کئی دفتر تیار کیے جا سکتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ اُن حلقوں کو بھی رسماً ہی سہی فیضؔ صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرنا پڑا جو اُن کے مَسلک کے شدّت سے مخالف ہیں۔

فیضؔ صاحب کی اس بے پناہ مقبولیت کا اصل سبب یوں تو اُن کا کلام ہی ہے جس نے ایک عالم کو ان کا گرویدہ بنا لیا، لیکن اُن کی ہر دلعزیزی میں اُن کی شخصیت کی مقناطیسیت بھی شامل ہے اور وہ خدمات بھی جو فیضؔ صاحب نے ہماری تہذیب کی اصلاح اور ترقّی کی خاطر انجام دیں۔ اُن کے مزاج کی نرمی اور مٹھاس، اُن کا دھیما لہجہ، اُن کی مسکراہٹ، اُن کی شائستگی، دوسروں کی دل آزاری اور عیب جوئی سے پرہیز، اُن کا پُر وقار ضبط و تحمّل، اُن کی کسرِ نفسی اور مِلنساری، ظلم و جبر کی سختیوں کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی قوّت اور اپنے اصولوں کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ، اُن کے وہ اوصاف تھے جن کی وجہ سے ہر طبقے، ہر فرقے کے لوگ اُن کی عزّت کرتے تھے۔

فیضؔ صاحب کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی۔ انھوں نے شعر و شاعری کے علاوہ اور بہت سے

کام بھی کیے اور جس کام میں ہاتھ ڈالا اُس کو ایسے سلیقے سے سرانجام دیا کہ اُن کی جگہ پھر کبھی پُر نہ ہوئی۔

انھوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز کالج میں انگریزی پڑھانے سے کیا۔ پہلے امرتسر میں پھر لاہور میں اور آخر میں ہارون کالج کراچی میں وہ نہایت مشفق اُستاد تھے اور اپنی لیاقت اور حسنِ اخلاق کے باعث اساتذہ اور طلبا میں یکساں مقبول تھے۔ جس وقت فیضؔ صاحب ہارون کالج کراچی کے پرنسپل ہوئے تو کالج پر نزع کا عالم طاری تھا۔ عمارت خستہ حال اور بے سروسامان اور کھنڈر کے نہایت پس ماندہ علاقے کے نادار اور بے یارومددگار طلبا، نہ اُن میں تحصیلِ علم کا شوق نہ اساتذہ میں تدریس کی لگن، مگر فیضؔ صاحب نے تھوڑے ہی عرصے میں اپنی محنت اور محبت سے کالج کا نقشہ ہی بدل دیا اور ہمارے دیکھتے دیکھتے کالج ایک زندہ اور فعال ادارہ بن گیا۔

فیضؔ صاحب نے جب اخبار نویسی شروع کی اور "پاکستان ٹائمز" کے اڈیٹر مقرر ہوئے تو اُن کے جوہر اور کھلے۔ اُن کے اداریے صلابتِ رائے کے علاوہ ادبی فن پارے بھی ہوتے تھے جن کو ہر شخص مزے لے کر پڑھتا تھا۔ انھوں نے اپنے حسنِ سلوک سے صحافیوں کی ایک ایسی ٹیم اپنے گرد جمع کر لی تھی جو اخبار کی صوری اور معنوی خوبیوں کی دھن میں دن رات لگی رہتی تھی۔ فیضؔ صاحب نے اپنے زمانے میں صحافتی اخلاق کا جو معیار قائم کیا تھا اور جس جرأت سے وہ اپنے خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے اُس کو لوگ آج بھی یاد کرتے ہیں۔ وہ فلمی صنعت سے وابستہ ہوئے تو اُن کی نگرانی میں ایسی لاجواب فلمیں بنیں کہ ہر جگہ ان کی دھوم مچ گئی۔ انھوں نے "الحمرا" کا نظم و نسق سنبھالا تو جس ویرانے میں اُلّو بولتے تھے اس کے درودیوار نغمۂ ساز کی آوازوں سے گونجنے لگے اور "الحمرا" لاہور کا سب سے سرگرم تہذیبی مرکز بن گیا۔ اب جس فنکار، جس ادیب کو دیکھو "الحمرا" کی طرف کھنچا چلا جا رہا ہے۔ کسی کمرے میں ڈرامے کی ریہرسل ہو رہی ہے۔ کسی گوشے سے گانے کی آوازیں آ رہی ہیں اور کسی ہال میں تصویروں کی نمائش لگی ہوئی ہے۔

اُن کو عوامی تہذیب کی فنی روائتیں بھی بہت عزیز تھیں۔ چنانچہ انھی کی کوششوں سے اسلام آباد میں عوامی تہذیب کے فن پاروں کے تحفظ کے لیے پہلی بار ایک ادارہ قائم ہوا اور فیضؔ صاحب اس کے سربراہ مقرر ہوئے۔ انھوں نے اپنے مختصر دور میں دیہات کے ہزاروں گیت اور گانے ریکارڈ کروائے۔ دیہاتی ساز جمع کیے۔ ملک کے ہر خطے کی دیہی دستکاریوں اور گھریلو

صنعتوں کے نادر نمونے اکٹھا کیے اور اُن کی نمائش کی۔ اسی دوران مُلک کے تہذیبی مسائل پر غور کرنے کے لیے انھوں نے ایک کمیٹی تشکیل دی اور اس کی رپورٹ خود بڑی محنت سے تیار کی، مگر اس رپورٹ کی تجویزوں پر عمل کرنے کی نوبت ہی نہیں آئی اور آخرکار رپورٹ کا وہی حشر ہوا جو سرکاری رپورٹوں کا عموماً ہوا کرتا ہے۔ فیضؔ صاحب نے ٹی وی پر تہذیبی امور پر مذاکروں کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا تھا تہذیب دشمن افسروں کے حکم سے بند ہو گیا۔

فیضؔ صاحب کا شمار پاکستان میں ٹریڈ یونین تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ وہ کئی برس تک ڈاک اور تار کے ملازمین کی انجمن کے صدر بھی رہے۔ اُن کے گھر پر اور بعض اوقات پاکستان ٹائمز کے دفتر میں مزدور کارکنوں کا ہجوم رہتا تھا اور وہ اخبار میں ان کے مطالبات کی حمایت میں اداریے لکھا کرتے تھے۔ انھوں نے دو ایک بار بین الاقوامی کانفرنسوں میں مزدوروں کی نمائندگی بھی کی۔ انہی کی دوڑ دھوپ کا نتیجہ تھا کہ حکومت پاکستان نے آئی۔ ایل۔ او کی بہت سی تجویزوں کو منظور کر لیا۔ اب تو نہ فیضؔ صاحب رہے اور نہ وہ تجویزیں۔

آج تو وہ حکومتیں بھی امن کی دہائی دیتے نہیں تھکتیں جو دن رات جنگی تیاریوں میں مصروف رہتی ہیں لیکن ایک زمانہ تھا جب سامراج نواز ملکوں میں امن کا نام لینا جرم سمجھا جاتا تھا۔ اس قدغن کے باوجود جنگی تیاریوں کو روکنے اور ایٹمی ہتھیاروں کی ہلاکت خیزیوں سے محفوظ رکھنے کی عالمگیر مہم جب شروع ہوئی اور دوسرے ملکوں کی مانند پاکستان میں بھی امن کمیٹی بنی تو فیضؔ صاحب ہی اُس کے صدر چُنے گئے۔ وہ امن کمیٹی کی سرگرمیوں میں بڑی پابندی سے شریک ہوتے، اور لاہور، اوکاڑہ، گجرانوالہ، لائل پور، غرض یہ کہ جہاں کہیں امن کمیٹی کا جلسہ ہوتا اس میں تقریر کرتے اور لوگوں کو بتاتے کہ پاکستان کی آزادی، بقا اور ترقی کے لیے امن کتنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کے بقول "امن گندم کے کھیت ہیں اور سفیدے کے درخت، دلہن کا آنچل ہے اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ، شاعر کا قلم ہے اور مصور کا موقلم۔" اُن کا کہنا تھا کہ پُرانے زمانے کی جنگوں اور آجکل کی جنگوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ پُرانے زمانے میں جب لوگ تلوار بندوق سے لڑتے تھے تو تباہی ضرور آتی تھی لیکن اس کا دائرہ بہت محدود ہوتا تھا اور آبادی کا بہت ہی مختصر حصّہ اس سے متاثر ہوتا تھا۔ جس فریق نے میدانِ جنگ میں شکست کھائی وہ تاج و تخت سے محروم

ہوا۔ ملک کی عنانِ اقتدار فاتح کے قبضے میں آگئی اور زندگی بدستور پرانے ڈگر پر چلنے لگی۔ لیکن آج امن کے معنیٰ ہیں نوعِ انسان کی بقا اور اٹمی جنگ کے معنیٰ ہیں کہ دنیا ملبے کا ڈھیر ہو جائے اور انسان، جانور، برگ و شجر کسی کا سرے سے وجود باقی نہ رہے اور جنگی تیاریوں اور اسلحوں کی دوڑ میں فائدہ کس کا ہوتا ہے؟ اسلحے بنانے والی بڑی بڑی کمپنیوں کا اور اُن کی حکومتوں کا جو اپنی فوجی طاقت کے بل پر دوسرے ملکوں پر غلبہ حاصل کرتی ہیں۔ لہٰذا فیضؔ صاحب کے بقول امن کی جدّوجہد اور آزادی کی جدّوجہد ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ جو امن کا دوست ہوگا وہ لا محالہ آزادی کو بھی عزیز رکھے گا اور جو امن کا دشمن ہوگا وہ آزادی کا بھی دشمن ہوگا۔ ترقی یافتہ ملکوں کا تو ذکر ہی کیا، افسوس اس کا ہے کہ پسماندہ اور ترقی پذیر ملک بھی اسلحوں کی اس دوڑ میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہے ہیں، حالانکہ یہی رقم اگر فلاحی کاموں پر صَرف ہو تو علم کی روشنی سے ہر اندھیرا گھر منوّر ہو جائے۔ بے گھروں کو آرام سے سر چھپانے، آرام سے رہنے کی سہولتیں میسّر ہوں اور وہ جو دوا اور علاج کے لیے ترستے ہیں ان کی محرومیاں دور ہو جائیں۔

فیضؔ صاحب کی شاعری پر غور کرتے وقت ان کے شوق، وابستگی کے ان پہلوؤں کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے کیوں کہ ان کے محسوسات کا خمیر انھیں تجربوں سے اُٹھا ہے۔

(۲)

اُردو زبان خوش قسمت ہے کہ اُس نے معاشرتی زندگی کے ہر اہم موڑ پر ایسے صاحبِ کمال پیدا کیے جو اپنے عہد کی پہچان اور رُوحِ عصر کے ترجمان ثابت ہوئے۔ وَلی دکنی اور نظیرؔ اکبر آبادی میر تقی میرؔ اور مرزا سوداؔ، غالبؔ اور سرسید احمد خاں، علامہ اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی سب نے یہ تاریخی خدمت انجام دی۔ فیض احمد فیضؔ دورِ حاضر میں دُکھی انسانیت کے ضمیر کی آواز ہیں۔ ایسی آواز جو نغمہ بھی ہے للکار بھی، جس میں سوزِ یقیں بھی ہے اور غمِ زمانہ کا درد بھی، جہد و انقلاب کی گھن گرج بھی ہے اور حُسن و محبّت کی شیریں نوائی بھی۔

فیضؔ صاحب نے شعر کہنا یوں تو کالج کے زمانے ہی میں شروع کر دیا تھا لیکن اُن کے فکر و فن میں انقلابی تبدیلی ۱۹۳۵ء میں آئی۔ انسانی تاریخ کا وہ بڑا پُر آشوب اور ہیجانی دَور تھا۔ عالمی کساد بازاری نے دنیا کو شدید اقتصادی بحران میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس بحران کی وجہ سے ہندوستان

کی نوآبادیاتی معیشت کی حالت اور بھی زبوں تھی۔ چنانچہ فیض صاحب کے بقول "کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خاں تلاشِ معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکایک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اُجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہر میں مزدوری کرنے لگے، اور اچھی خاصی بہو بیٹیاں بازار میں آبیٹھیں۔" ملک کا یہ حال تھا اور یورپ میں فاشزم کا عفریت آگ اور خون کی ہولی کھیل رہا تھا۔ ہٹلر نے جرمنی میں برسرِ اقتدار آتے ہی جمہوریت پسند سیاستدانوں اور روشن خیال ادیبوں، مفکروں، موسیقاروں اور سیاستدانوں سب پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا تھا۔ جو دار و رسن سے بچے اُن کو بھاگ کر سوویت روس اور امریکہ میں پناہ لینی پڑی۔ ارنسٹ ٹولر، سٹیفان زوانگ، تھامس مان، اور ہنرانک مان، فرائڈ اور آئن سٹائن سب ملک بدر ہوئے۔ اسی اثنا میں مسولینی نے حبشہ پر حملہ کر دیا۔ اس جارحانہ اقدام پر مجلسِ اقوام میں بہت شور مچا، لیکن مسولینی کو برطانوی اور فرانسیسی حکومتوں کی پشت پناہی حاصل تھی۔ لہٰذا مشرق کے ایک پس ماندہ ملک کی فریاد کا کوئی اثر نہ ہوا اور مسولینی نے حبشہ پر قبضہ کر لیا۔

ان واقعات نے دنیا بھر کے حرّیت پسند ادیبوں کو چونکا دیا اور اُن کو محسوس ہونے لگا کہ آزادی اور جمہوریت کے دشمنوں کا اگر جم کر مقابلہ نہ کیا گیا تو پرورشِ لوح و قلم کے امکانات باقی نہ رہیں گے۔ فیض صاحب کے سے حسّاس شاعر کا ان حالات سے متاثر ہونا قدرتی بات تھی۔ چنانچہ انجمن ترقی پسند مصنّفین سے اپنی وابستگی کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"جب ہم ۱۹۳۵ء میں امرتسر (ایم۔ اے۔ او کالج) میں پڑھاتے تھے تو ہمارے ساتھ ایک رفیقِ کار تھے رام پور کے، جن کا نام تھا صاحبزادہ محمود الظفر، اور ان کی بیگم تھیں ڈاکٹر رشید جہاں۔ محمود الظفر نے ہم سے کہا کہ ہم نے لندن میں ایک ہندوستانی ترقی پسند مصنّفین کی اسوسی ایشن قائم کی ہے اور اب ہم یہ چاہتے ہیں کہ یہ تنظیم ہندوستان میں بھی قائم ہو جائے، کیا تمھیں اس میں کوئی دلچسپی ہے؟ تو ہم نے کہا، ہاں! ہم ضرور اس میں کام کریں گے۔ یہ ہمارے شباب کا دَور تھا اور مرضِ عشق بھی لاحق تھا۔ رشید جہاں نے کہا، چھوڑو یہ عاشقی کا چکّر وغیرہ۔ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دنیا کے دُکھ جو ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے۔ یہ تمہارا عاشقی کا چھوٹا سا معاملہ ہے اور انھوں نے ہمیں سکھایا کہ اپنا غم جو ہے تو یہ بہت معمولی سی چیز ہے۔ دنیا بھر کے دُکھ دیکھو اور اپنے لوگوں اور اپنی قوم اور اپنے مُلک کے،

اُن کی بپتا کے بارے میں سوچنا چاہیے کہ اپنے لیے ہی سوچتے رہوگے۔ یہ تو خود غرضی ٹھہری۔ ہمارا یہ شعر اسی زمانے کی یادگار ہے:۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبّت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

وہ سوچتے ہیں یہ دُنیا "صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم" میں کیوں گرفتار ہے۔ یہاں کوچہ و بازار میں جسموں کی خرید و فروخت کیوں ہوتی ہے اور ؎

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

لیکن وہ ترکِ عاشقی پر ہرگز آمادہ نہیں۔ ہجر و فراق کی گھڑیاں ان پر اب بھی گراں گذرتی ہیں ؎

ویراں ہے میکدہ خُم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

شاعر بالآخر اس ذہنی کش مکش کا حل تلاش کر لیتا ہے اور اُس پر یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ غمِ ذات غمِ زمانہ ہی کا ایک رُخ ہے، لہٰذا "کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں۔" وہ جانتا ہے کہ اس راہ میں رَن پڑے گا، "سَر پھوٹیں گے، خون بہے گا" مگر "پاپ کے پھندے، ظلم کے بندھن ٹوٹیں گے" اور "خون میں غم بھی بہہ جائیں گے"۔ کیونکہ جو قوتیں غمِ ذات کا سبب ہیں وہی معاشرے کی گردن کا سنگِ گراں بھی ہیں۔ غمِ ذات نے غمِ زمانہ کا امرت پی لیا تو شاعر کا عشق دو آتشہ ہو گیا ؎

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل پہ بجز داغِ ملامت

(۳)

فیضؔ صاحب حسن و محبّت کے شاعر ہیں۔ اُن کا آدرش دنیا میں حُسن و محبت کی فرماں روائی ہے۔ زندگی کے حُسن سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ، غمِ ذات اور غمِ زمانہ سے اُن کا گہرا لگاؤ، اُن کی انسان دوستی اور حبُ الوطنی، اُن کی انقلاب پسندی اور آرزومندی سب دردِ عشق ہی کے استعارے ہیں۔ دردِ عشق جو اُن کے طرزِ فکر و احساس کی رُوح ہے اور جس کی

بدولت وہ اپنے دل کی خانہ ویرانی کو حسنِ دو عالم کے جلووں سے منور کرتے ہیں۔

مگر دیکھنا یہ ہے کہ فیض صاحب کا تصورِ حسن و محبت صوفیائے کرام کے روایتی تصور ہی کا چربہ ہے یا اُس کے عوامل اور مضمرات سماجی ہیں۔ وہ ادب برائے ادب کے پیغمبر اور وجودی فلسفی کیرکے گارد کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے کہ "جمالیاتی اور سماجی قدریں جدا جدا ہوتی ہیں"۔ شاعر کیٹس کے اس مشہور مقولے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہ حسین شے مسرت جاودانی ہے، فرماتے ہیں کہ "شاعر کیٹس کچھ ہی کہے حسن سے صحیح راحت جبھی بہم پہنچ سکتی ہے جب وہ خلاق ہو یعنی وہ اپنے وجود سے دیکھنے والے کے جذبے، خیال یا عمل میں مزید حسن کا اضافہ کرے۔ ایک یونانی گلدان جو کسی نظم کا موضوع پیدا نہ کرے اپنے حسن کے باوجود محض ایک ٹھیکرا ہے مٹی کا۔ گویا فیض صاحب کی نظر میں حسن کی کسوٹی اُس کی خلاقیت ہے۔ حسن جمالیاتی ہی نہیں سماجی اور اخلاقی قدر بھی ہے۔

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں
کسی کا درد ہو کرتے ہیں تیرے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے
غمِ جہاں ہو، رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

فرماتے ہیں کہ "ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حُسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیۂ نفس ہو، جو ہماری رُوح کو مترنم کرے، جس کی لَو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔"

اس میں چشم و لبِ یار کے حسن کی قید نہیں بلکہ ہر وہ شے جو انسان کی قوتِ تخلیق کی مظہر ہو یا انسان کی تخلیقی اور جمالیاتی صلاحیتوں کو اُبھارے حسین کہلانے کی مستحق اور محبت کی متقاضی ہے۔

فیض صاحب کا فلسفۂ محبت ان کے فلسفۂ حُسن ہی کی تفسیر ہے۔ ان کو حافظ کا وہ شعر بہت پسند تھا جس میں لسان الغیب نے محبت کو حقیقتِ جاوداں کا رُتبہ دیا ہے۔ اس شعر کی تکرار ہم کو فیض صاحب کی نظموں میں بھی ملتی ہے اور اُس تقریر میں بھی جو انھوں نے لینن انعام قبول کرتے وقت کی تھی۔ انھوں نے

تقریر ختم کرتے ہوئے فرمایا تھا:۔

"مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے کبھی ہار نہیں کھائی، اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ و نفرت اور ظلم و کدورت کے بجائے ہماری زندگی کی بنا وہی ٹھہرے گی جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ نے کی تھی۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

اور وہ دعا کرتے ہیں کہ ؎

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی
ہم جنھیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنھیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بُت، کوئی خدا یاد نہیں

یہ سوزِ محبت کوئی انسانی کیفیت نہیں بلکہ درد کا وہ رشتہ ہے جو اُفق تا اُفق پھیلا ہوا ہے۔ ان کی انسان دوستی ملک و ملت، نسل و رنگ کے تعصبات سے پاک ہے۔ انسانیت کا خون جہاں کہیں ہوتا ہے فیض صاحب تڑپ اُٹھتے ہیں، وہ وطن کی آزادی پر قربان ہوتے، ایرانی طلبا سے پیار کرتے ہیں۔ جن کے "میٹھے نور اور کڑوی آگ سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا صبحِ بغاوت کا گلشن" وہ افریقی حریت پسندوں کا ترانہ گاتے ہیں جنھوں نے "ڈھول سے ماتھا آٹھا لیا ہے اور غم کی چھال آنکھوں سے چھیل دی ہے اور بیکسی کے جال کو نوچ کر پھینک دیا ہے" اور امریکی جلاد جب ایتھل اور جولیس روزن برگ کو بے گناہی کے جرم میں سولی پر چڑھاتے ہیں تو فیض صاحب ان شہیدانِ وفا کی یاد میں ایسا مرثیہ نما انقلابی رجز لکھتے ہیں جس کی نظیر اردو کیا دنیا کی شاید ہی کسی زبان میں ملے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

لیکن اس انقلابی شان سے کہ ؎

لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی

مگر مایوس اور دل شکستہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض صاحب نے کہا تھا کہ شاعری مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی ہے اور اس جدو جہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا تقاضا بھی ہے۔ اس تقاضے کو انھوں نے مجاہدینِ فلسطین کی صف میں شامل ہو کر پورا کیا اور گولوں گولیوں کی بارش میں عرب شاعروں کی پرانی روایت کو از سرِ نو زندہ کیا۔ فرماتے ہیں کہ ؎

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

فلسطین فیض کا دوسرا وطن تھا، جس کا ذکر وہ بڑے دکھ اور پیار سے کرتے ہیں ؎

میں جہاں پر بھی گیا ارضِ وطن
تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے

اور —

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

رہی اپنے وطن سے محبت سو فیض صاحب کو کسی سرکار دربار سے سند درکار نہیں۔ انھوں نے لیلائے وطن کو کس کس طرح چاہا ہے۔ تنہا پسِ زنداں، کبھی رُسوا سرِ بازار۔ اُس پر تو قیس عامری کو بھی رشک آتا۔ اُن کی حبّ الوطنی کی سب سے بڑی شہادت اُن کا کلام، اُن کی زندگی ہے۔ اور سب سے بڑی سندِ عقیدت کے وہ سدا بہار پھول ہیں جو قوم ان پر نچھاور کر رہی ہے۔ ہم نے دنیا کو اور کچھ نہ سہی ایک شاعر ضرور دیا ہے، جس نے وطن کی لاج رکھ لی۔

فیض صاحب کا فلسفۂ حسن و محبت کا مثبت پہلو آپ نے دیکھ لیا۔ مگر اُس کا نہایت اہم ایک منفی پہلو بھی ہے۔ چنانچہ فیض صاحب کی نظر میں ہر وہ شے گھناؤنی، بدصورت، سزاوار نفرین و ملامت ہے جو زندگی کے حسن کو مجروح کرے، جس سے محبت کا خون ہوتا ہو اور جس کے باعث انسان کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھانے کا مناسب موقع نہیں ملتا۔ سماجی طاقتوں کی تخریب کاریاں اور امن سوزیاں سرمایہ داری نظام کی نفع خوریاں، غلامی، تحصیل ذات اور تزئینِ ذات کے حق میں زہرِ قاتل ہے، انسانی وقار کی بے حرمتی، استبداد اور استحصال، نطق و لب کی محرومی، متاعِ لوح و قلم کا زیاں سب اُن کے نزدیک حسن و محبت کی قدروں کی نفی کرتے ہیں۔ فیض صاحب کی شاعری فرد اور محبت کی ان زبوں حالیوں کے خلاف احتجاج ہے۔

یوں تو پُرانے شاعروں کے شہر آشوب بھی احتجاج ہی کی ایک شکل تھے اور کبھی کبھار اُن کی غزلوں میں بھی برہمی کا انداز جھلک اُٹھتا تھا، بلکہ غالب کا سادیدہ ور تو گلشنِ ناآفریدہ کی جانب بھی اشارہ کر دیتا تھا، لیکن ۱۹ ویں صدی کے آخر تک ہماری شاعری کی فضا پر بیشتر آہ و فغاں کا غلبہ رہا۔ شاعر عہدِ رفتہ کی عظمتوں کو بڑی حسرت سے یاد کرتے ہیں مگر اندھی گلی میں جب ان کو آگے بڑھنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو وہ لامحالہ مڑ مڑ کر پیچھے کی طرف دیکھتے ہیں۔ دورِ حاضر کے احتجاجی اَدب کی نوعیت

اس سے بالکل مختلف ہے۔ ہماری نئی احتجاجی شاعری جس کے موجد علامہ اقبال ہیں۔ حالاتِ زیست کی نقش گری ہی نہیں کرتی بلکہ ان سماجی قوتوں کی نشان دہی بھی کرتی ہے جو ہمارے زوال و انحطاط کا سبب ہیں اور ان حالات کو برقرار رکھنے میں کوشاں ہیں۔ جدید احتجاجی شاعری ان حالات کو بدلنے اور فیض صاحب کے بقول "دستِ قاتل کو جھٹک دینے" کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ وہ شکست قبول نہیں کرتی کیونکہ اس کو یقین ہے کہ یہی تاریکی شب غازۂ رخسار سحر اور یہی خزاں آمد بہار کی نوید ہے ؎

آتے آتے یونہی پل بھر کو رُکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی دم بھر کو خزاں ٹھہری ہے

یہ احتجاجی ادب جس کی سب سے بڑی خوبی اس کی رجائیت ہے۔ بیسویں صدی کے سماجی شعور اور سیاسی بیداری کا فنی اظہار ہے۔ کیونکہ ملک میں اور اقصائے عالم میں آزادی کی جو تحریکیں اُٹھیں اور جو انقلاب آئے اُن سے ہمارے ادیبوں، شاعروں کا متاثر ہونا قدرتی بات تھی۔ جنگِ جاپان و روس میں زار شاہی کی شکست، سودیشی اور ترک موالات کی تحریکیں جنگِ طرابلس اور جنگِ بلقان میں برطانوی کردار، ایران میں مشروطی کی تحریک، ترکی میں نوجوان ترکوں کے ہاتھوں سلطان کی برطرفی، پہلی جنگِ عظیم خلاف اور سول نافرمانی کی ملک گیر تحریک اور پھر انقلابِ روس جیسے اہم واقعات تھے جو احتجاجی ادب کا موجب ہی نہیں بنے بلکہ انھوں نے احتجاج کا رُخ بھی متعین کر دیا۔ احتجاجی ادب میں رفتہ رفتہ انقلابی لہریں بھی اُٹھنے لگیں۔

فیض صاحب دورِ حاضر کے احتجاجی شاعری کے بڑے سچے نمائندہ ہیں، لیکن ان کے کلام میں انقلابی رنگ آہستہ آہستہ اُبھرا۔ ان کو "غریبوں کی حمایت" کا احساس اور "بازار میں مزدوروں کے گوشت" کی خرید و فروخت کا غم تو ابتدا ہی سے تھا، لیکن وہ اس شرم ناک صورتِ حال کو "اجداد کی میراث" تصور کر کے دل کو تسلی دے لیتے تھے۔ اُن کو یقین تھا کہ ؎

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

مگر جب سطوتِ اسباب مٹی اور آزادی کی صبح طلوع ہوئی تو شاعر نے دیکھا کہ ؎

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

تب شاعر پر یہ عقدہ کھُلا کہ مداوا غم کے لیے سیاسی آزادی کافی نہیں بلکہ نجات دیدہ و دل کی گھڑی تب آئے گی جب ہم اُن ناسُوروں سے نجات حاصل کرلیں گے جو معاشرے کے جسم میں پرورش پا رہے ہیں۔ ؎

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سِوا
اور یہ سفّاک مسیحا مِرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی رُوح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سِوا، تیرے سِوا، تیرے سِوا

یہ تاریخی منصب فیضؔ صاحب کے بقول "کارخانوں کے بھُوکے جیالے" اور "بادشاہ جہاں والی ماسِوا، نائب اللہ فی الارض دہقاں" اور "افسردہ جاں کلرک" اور "کتاب و قلم کے پاسباں" اور دوسرے تمام مُحبّانِ وطن مِل جُل کر ادا کر سکتے ہیں۔ فیضؔ صاحب نے اپنی تصنیف "سرِوادیٔ سینا" انھیں کے نام معنون کی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ حق و باطل کی اس جنگ میں "سر پھُوٹیں گے، خون بہے گا۔" ؎

ہاں تلخیٔ ایّام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

لیکن نہ کوئی بیرونی امداد کام آئے گی نہ کوئی ماورائی طاقت ہماری التجا سُنے گی، کیونکہ

؎

اَلم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن اُفق یہی ہے

یہیں پہ غم کے شرار کِھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دُکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

نمودِ سحر کا یہی یقین اُن کا آدرش تھا۔ اُن کو یقین تھا کہ ؎

اُٹھے گا جب جمعِ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچا لے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

سلطانیٔ جمہور کا مژدہ سناتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ؎

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے، عروجِ سرو و سمن سے پہلے

ہر معاشرہ اپنے افکار کا، اپنے دانشوروں کا محاکمہ کرتا ہے، ان سے پوچھتا ہے کہ تم ہماری تہذیب کے خزانے کے لیے کیا تحفہ لائے ہو، تم نے ہمارے نظامِ فکر و احساس میں ہمارے ادراک و آگہی میں، ہمارے جمالیاتی ذوق میں کیا اضافے کیے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب تو وقت دے گا جو بڑا بے رحم

محتسب ہے۔ البتہ ہم اتنا جانتے ہیں کہ دورِ حاضر کا شاید ہی کوئی شاعر، کوئی ادیب ہو جو فیض صاحب کی شخصیت اور شاعری سے متاثر نہ ہوا ہو، اور شاید ہی کوئی ذی فہم ہو جس کے شعور کی سطح ان کا کلام سننے کے بعد اونچی نہ ہوئی ہو۔ فیض صاحب نے ستم کو ستم کہنے کا سلیقہ سکھایا، انکار کی جرأت عطا کی۔ رجز کی زبان دی، اور ستم گردی سے نبرد آزمائی میں ہماری ہمت افزائی کی۔ انھوں نے مشاہدۂ حق کی گفتگو میں حُسن کی لطافتوں کا رنگ بھر کر گفتگو کو زیادہ بامعنی، دلکش اور پُراثر بنا دیا۔ یہاں تک کہ اُن کے بے شمار اشعار ضرب المثل بن گئے۔ انھوں نے اپنی اچھوتی علامتوں، تشبیہوں، اصطلاحوں اور ترکیبوں سے اُدب کے خزانے کو مالا مال کر دیا اور وہ ہمارے یقین کو یہ کہہ کر اور مستحکم کر گئے کہ ؎

ہم جیتیں گے

حقّا ہم اِک دن جیتیں گے

بالآخر اِک دن جیتیں گے

افسوس ہے کہ انقلاب کا یہ نقیب غرورِ سرو سمن کا سر نیچا ہوتے نہ دیکھ سکا اور نہ جیت کی صبح اُس کے جیتے جی طلوع ہوئی اور وہ یہ کہتا ہم سے رخصت ہو گیا کہ ؎

بَلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

فیضؔ — نظریات کا شاعر

احمد ندیم قاسمی

فیضؔ نے اپنے عصر کی اتنی بلیغ اور اتنی جمیل ترجمانی کی ہے کہ اُس کی ذات، اُس کی زندگی میں ایک تحریک، ایک ادارہ اور ایک روایت کا مرتبہ اختیار کر گئی۔ بیسویں صدی میں اقبالؔ اور جوشؔ کے بعد شاید ہی کسی شاعر نے معاصرین اور اپنے قارئین کو اس شدت، اس گہرائی سے متاثر کیا ہو۔ فیضؔ انسانی معاشرے میں ایک مثبت انقلاب کا داعی تھا، تاکہ ایک معاشرہ تشکیل پذیر ہو سکے جس کی بنیاد عدل و انصاف، مساوات اور انسانی وقار پر ہو۔ اس انقلابی اُمنگ کے باوجود اس کے ہاں انقلابیوں کی سی گھن گرج کے بجائے ایک مترنم سرگوشی کا سا انداز ہے۔ اس انداز نے زندگی کو سب ہی کے لیے بامعنی اور بھرپور اور خوبصورت بنانے کے لیے شاعری کو ایک ذریعہ قرار دیا، مگر مجال ہے اس کے ہاں کہیں بھی پند و موعظت کی نحوست راہ پا سکے۔ اس کی شاعری پھول کی پتیوں پر شبنم اُترنے کی مثال ہے، مگر اس کے باوجود اس کی کاٹ آہنی ہے۔ دراصل فیضؔ کی سرگوشی قاری اور سامع کے اندر ایک انقلاب برپا کر دیتی ہے۔ انقلاب کے حوالے سے جو شور بلند ہونا چاہیے وہ فیضؔ کی شاعری میں نہیں بلکہ اس کے اثرات میں پوشیدہ ہے۔ چنانچہ فیضؔ کی نغماتی سرگوشی کو اپنے اندر اُتار لے جانے والے کے باطن میں جو قیامت برپا ہوتی ہے اس کو فیضؔ کی مثبت انقلاب کی شروعات سمجھنا چاہیے۔ فیضؔ کی شاعری کا آغاز رومان اور وجدان میں لپٹا ہوا ہے، لیکن جلد ہی زندگی کے نہایت کڑے اور سخت حقائق اس خول کو چٹخا دیتے ہیں اور وہ ذاتی دُکھ کے ساتھ ہی عالمِ انسانیت پر مسلط دوسرے بے شمار دُکھوں کی جلن بھی اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس کے فن میں محبت اور حقیقت کا یہ امتزاج وہ وہ جادو جگاتا ہے اور وہ وہ طلسم کاری کرتا ہے کہ اُردو شاعری کے کم ہی بڑے نام اس خصوصیت میں فیضؔ کے مقابل

لائے جاسکتے ہیں۔ ان دو بڑی قوتوں کا امتزاج ہی فیض کا اسلوب قرار پاتا ہے۔ یہ امتزاج اتنا متوازن ہے کہ نہ تو فیض کو محبت کرتے ہوئے انقلابی نظریات کی قربانی دینی پڑتی ہے اور نہ ہی اس نے انقلابی موضوعات پر نظمیں لکھتے ہوئے اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں پر سے نظریں ہٹا لینے کے گناہ کا ارتکاب کیا ہے۔ اسے عشق اور انقلاب دونوں بیک وقت محبوب رہے اور یوں فیض کا نہ صرف اپنا اسلوب خاص صورت پذیر ہوا بلکہ اس نے اپنے زمانے کے شاعروں کا بھی ایک اسلوب معین کر دیا۔ ماضی میں ساحر لدھیانوی اور حال میں احمد فراز اس کی خوبصورت اور بلیغ مثالیں ہیں۔

فیض کے ڈکشن کو دیکھیے کہ جس طرح غالب نے اپنے عہد میں اُردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح جوش نے اُردو شاعری پر زبان کے معاملے میں بھی متعدد جہات کھول دیے۔ اس طرح کا ڈکشن فیض کے ڈکشن میں نہ سہی مگر فیض اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہ آیا۔ اس نے اُردو شاعری اور خاص طور پر اُردو غزل کی مروّجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے اور ایسے تیوروں کے ساتھ استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے۔ ان کے دامانِ معانی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروّجہ روایتی مفہوم دینے کے بجائے فیض کے لہجے سے تر و تازگی حاصل کرنے کے لیے نئے مفاہیم سے لد گئے۔ قاتل اور بسمل اور عدو اور قفس اور رسن و بہار وغیرہ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ وہ گھس گھسا کر اور پٹ پٹا کر بے معنی ہو رہے تھے مگر فیض کے معجز نما لمس نے انھیں نئی زندگی بخش دی۔ بعینہ فیض نے خواجہ حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اتنا استادانہ مہارت سے برتا کہ فارسی کی یہ ساری ترکیبیں، سبھی علامتیں اور تشبیہیں اور استعارے اور IMAGES اور پیکر اردو سرمایہ بن گئے اور آج قریب قریب اسی ڈکشن، فیض ہی کی ڈکشن میں شاعری ہو رہی ہے۔ فیض نے اپنے کمالِ فن سے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک خاص نقطۂ نظر، ایک خاص موقف، ایک خاص نظریے کی شاعری یا شاہ پارۂ فن ہو سکتی ہے

فیض کو سامراج سے نفرت ہے، سرمایہ داری اور جاگیر داری سے نفرت ہے، غلامی اور محکومی سے نفرت ہے۔ انسانوں کے ہاتھوں کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے۔ اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شعروں میں چیخوں اور فریادوں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی، مگر فیض کے ہاں ایسی کوئی کیفیت ہے ہی نہیں۔ دراصل ان سب نفرتوں پر فیض کی بنی نوعِ

انسان سے محبت آسمان کی طرح چھا گئی ہے۔ یہ ساری نفرتیں فیض کی ہمہ گیر انسان دوستی کی لپیٹ میں آگئی ہیں اور یوں فیض کی مقصدی شاعری اس اعلیٰ معیار کی شاعری ہے جس کے علاوہ اور کوئی معیار ابھی تک انسانی ذہن کو سوجھا بھی نہیں۔

فیض اپنا جتنا بھی سرمایہ نسلوں کے سپرد کر گیا ہے وہ اتنا گراں بہا ہے کہ آئندہ صدیوں تک فیض کے فن کی نوع بہ نوع توجیہات ہوتی رہیں گی اور پڑھنے والے اس کے کلام کے مطالعے سے کچھ زیادہ منصف مزاج اور باطنی لحاظ سے کچھ زیادہ ہی خوب صورت ہوں گے۔ فیض کے صرف لہجے، صرف زبان اور صرف انداز پر درجنوں کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ نقادوں کو صرف اپنے ذاتی اور غیر جانبدارانہ اور غیر متعصبانہ مطالعے کے نتائج کو سمیٹنے کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کو سنبھل کر اور رُک رُک کر پڑھیں گے تو محسوس ہوگا کہ ان مترنم لفظوں کے عقب میں ہمارا پورا ماضی بول رہا ہے۔

فیض نے پاکستان کو اور تیسری دنیا کو بلکہ پوری دنیا کو فن اور رجائیت اور انسان کے روشن مستقبل پر اعتماد کی صورت میں بہت کچھ دیا ہے۔ اس کے باوجود میں فیض کی رحلت کے بعد اب تک بار بار کہہ چکا ہوں کہ فیض کی رخصت سے ہم تہذیبی اور ثقافتی اور فنی لحاظ سے غریب ہو گئے ہیں۔ غریبی کا یہ احساس اس وقت شدت اختیار کر لیتا ہے جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ فیض اگر دو چار سال اور زندہ رہتے تو ہماری تہذیب کچھ زیادہ پُرمایہ ہوجاتی اور ہمارا ادبی اُفق کچھ زیادہ روشن ہوجاتا۔ فیض کے جسدِ خاکی کے زیرِ خاک چلے جانے سے ہمیں اپنے غریب ہوجانے کا احساس ہوتا ہے، ورنہ فیض تو اپنا بہت کچھ لُٹا کے ہمیں تہذیبی لحاظ سے بہت امیر، بہت باثروت بنا کر رخصت ہوا ہے۔

سُرخ بر سیاہ

مجتبیٰ حسین

"ہماری جدید شاعری میں فیض کی آواز بالکل نئی تھی اور اس آواز سے اُردو شاعری پہلی بار مغربی شاعری کی غنائیت (Lyricism) سے آشنا ہوئی۔ یوں تو مغربی ادب کے اثرات اردو فیض سے بہت پہلے ہی قبول کر چکی تھی مگر اُردو شاعری پر تمام مغربی اثرات اور ہئیتی تجربات کے باوجود اس کا کلاسیکی مزاج غالب تھا۔ فیض کی شاعری ان تمام روایات تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے ہٹی ہوئی تھی جو ہماری شاعری میں نئی معنویت یا قدیم مناسبتوں کے ساتھ مستعمل تھیں۔ فیض کے لہجے کی نغمگی اور خوابناکی اُردو فارسی شاعری سے مختلف تھی۔"

اس کے بعد میں نے کوشش کی تھی کہ فیض کے لہجے میں جو "پر اسراریت"، "ماورائیت" اور خوابناکی کی نہیں ہیں ان کی توضیح کے لیے فارسی اور اُردو کے ایسے اشعار پیش کروں جو موضوع کے لحاظ سے تو ضرور "پر اسراریت" اور "ماورائیت" رکھتے ہیں مگر اپنے اظہار میں کوئی ابہام نہیں رکھتے۔ میں نے لکھا تھا:

"ہماری شاعری موضوع سے براہ راست (Direct) گفتگو کرتی رہی ہے۔" اس کے بعد فیض کے لہجے کی توضیح میں لکھا تھا۔ "اس میں وہی خوابناکی، وہی نغمگی، وہی رمزیت ہے جو Eliot Yeats اور دوسرے مغربی شعراء کے یہاں ملتی ہے یہ لہجہ فارسی اور اُردو شاعری کا نہیں رہا ہے۔ ہندوستان میں ٹیگور کے یہاں البتہ مل جاتا ہے۔"

اس کے بعد میں نے ELIOT-YEATS اور دوسرے مغربی شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کر کے فیض کے لہجے کی اس خصوصیت کو سمجھاتے ہوئے لکھا تھا۔ "ان کی شاعری میں موضوع سے زیادہ وہ فضا اہم ہے جو موضوع کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے فیض کے یہاں ایک رچا ہوا اور حسین تصور Luyry of Imagination پایا جاتا ہے۔ انھوں نے تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا بہت کم لیا ہے۔ ان کے لہجے کی جذباتی کش مکش ہمارے

سامنے مختلف ذہنی "تصویریں" پیش کرتی جاتی ہے۔

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد

ایک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

شدتِ تاثر سے جو ذہنی تصویریں (Images) پیدا ہوتی ہیں وہ شعری تقاضوں کے ماتحت از خود ابھرتی ہیں۔ ان میں پیوند و جوڑ نہیں معلوم ہوتا۔ وہ جدید شاعری میں جدید ترین آواز لے کر آئے تھے اس آواز کو ہماری شاعری کی روایتوں نے اتنا نہیں ابھارا تھا جتنا سماجی پیچیدگیوں اور مغربی ادب کے رچے ہوئے تاثرات نے نئی شاعری میں اس نئے پن کی بنا راشد نے روایات سے صرف ہیئتی اور تکنیکی انحراف کیا ہے۔ مغرب سے انھوں نے اتنا ہی حاصل کیا تھا اور اس ڈھانچہ پر انھوں نے بھاری بھرکم الفاظ کو منڈھنا شروع کیا ذہنی تصویروں کے معاملے میں بھی انھوں نے مغربی ادب کی پیروی کی ہے مگر یہ پیروی بھونڈی اور ناکام ہو کر رہ گئی ہے۔ ان کی ذہنی تصویریں جذبات میں ڈھلنے کے بجائے خیال بندی سے مل گئی ہیں۔"

آگے چل کر لکھا تھا "ایک طرف مجاز کی شاعری ہے جہاں روایتی تسلسل اور ارتقائیے مناسبات اور متعلقات کے ساتھ اور زندہ انداز میں ملتا ہے۔ دوسری طرف فیض کی شاعری ہے جس نے راشد کے برعکس اپنے جدید ترین ہونے کا کوئی اعلان نہیں کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں ارمانوں اور خوابوں کا خون ملتا ہے۔ یہ شکست کا حسین ترین گیت ہے لیکن اس شکست میں قنوطیت اور فرار نہیں ہے۔ اس میں انسانی تاریخ کا المیہ پوشیدہ ہے۔ تاریخی قوتوں کے ادراک اور دکھ درد کے کٹ جانے کے احساس نے اسے نحس اور بیمار اور کمزور نہیں ہونے دیا ہے۔ پھر بھی ان کی شاعری آگے بڑھ کے اپنی شدید داخلیت کی وجہ سے زمانے کے سنگین مطالبات کو پورا نہیں کر سکی — اس شبستان میں میلے کچیلے لوگوں کا گزر مشکل ہی سے ہو پاتا ہے۔"

سنہ ۱۹۵۳ء — ایک مضمون میں Images کی بات نکل آئی تھی۔ فیض کا ذکر بھی ضمنی

طور پر آگیا تھا، ایک اقتباس اس کا بھی دیکھتے چلیے۔

فیض کے جذبات اور Images میں ہم آہنگی ہے۔ جذبات قاری کو Images کی طرف بڑھاتے ہیں اور Images جذبات کی طرف ــــ ان میں کوئی فصل نہیں ہے۔"

۱۹۶۵ء ــ "نقش فریادی" "دست صبا" "زنداں نامہ" "دست تہہ سنگ" اپنے مجموعے فیض کے اب تک چھپ چکے ہیں۔ اب میں دوبارہ سوچتا ہوں کہ فیض کے بارے میں جو کچھ لکھ چکا ہوں اس میں کچھ ترمیم کی ضرورت ہے یا نہیں؟ــ اپنی تحریروں کو دوبارہ پڑھنے اور "جھک مارنے" میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ پھر ان کے اقتباسات دینا اس سے بھی زیادہ "کارِ فضول" ہے، بالخصوص قاری کے لیے ــ مگر مجھے فیض پر لکھنا ہے ــ"فن اور شخصیت" "فیض کا مخصوص نمبر نکال رہا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں پر ان کی زندگی ہی میں مخصوص نمبر نکالنا یقیناً صحت مند روایت ہے اور ان کی تخلیقات کی اہمیت کے اعتراف کا یہ بہت اچھا طریقہ ہے مگر میرا اس طرح مضمون لکھنا (دوسروں کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔) یقیناً اس صحت مند روایت کے حق میں مضر ہے۔ اس کے علاوہ طرحی غزلوں کی طرح یہ مخصوص نمبر طرحی مضامین کے گلدستے بنتے جا رہے ہیں۔ طرحی غزلوں کے قوافی طبع آزمائی کے لیے وسیع میدان فراہم کر دیتے ہیں۔ مختلف قافیے مختلف شعرا کے یہاں اچھے بندھتے ہیں۔ بعض قافیوں پر تمام شعرا مشترکہ طور پر زور لگا دیتے ہیں اور فیصلہ سامعین پر چھوڑ دیا جاتا ہے کہ کس نے اس قافیہ کو اچھا باندھا ہے۔ بعض قافیے چھوٹ بھی جاتے ہیں۔

فیض پر "نقش فریادی" اور "دستِ تہِ سنگ" کی درمیانی مدت میں جو خاصی طویل ہے متعدد مضامین لکھے جا چکے ہیں اور بعض مضامین بہت اچھے ہیں جن میں فیض کی شاعری کا تقریباً ہر پہلو سے جائزہ لیا جا چکا ہے۔ نفسِ موضوع کے لحاظ سے " ہم قافیہ مضامین" کی ترتیب کچھ یوں دی جا سکتی ہے۔

۱۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کے نئے شعرا میں فیض کا کلام

۲۔ فیض کا سماجی شعور اور ان کی شاعری کا لہجہ۔

۳۔ فیض کی رومانیت

۴۔ فیضؔ کی امیجری

۵۔ فیضؔ کی غزلیں

۶۔ نئی نسل اور فیضؔ

ادھر کچھ ایسے مضامین بھی لکھے گئے ہیں جو فیضؔ کی نظموں کے تکنیکی تجزیے سے متعلق ہیں۔ یہ نئے انداز کی تقریباً ویسی ہی کوشش ہے جو ہمارے بزرگوں کے یہاں اشعار کی تعریف و توصیف میں مل جاتی تھی۔ قوافی اور ردیف کے رشتوں، الفاظ کی مناسب تشبیہوں، استعاروں اور صنعتوں کے استعمال کے سلسلے میں قدیم ناقدین نے جن کاوشوں سے کام لیا ہے اس سے ملتی جلتی یہ کوشش بھی ہے۔ ایک طرح کا فنّی جائزہ یہ بھی ہے۔ ایک امیج بڑھ کر کس طرح دوسری امیج پر ڈھل جاتی ہے۔ ایک دلچسپ تکنیکی تجزیہ ہے اور شاعر کے لئے شاید ایک دلچسپ تجربہ، فیضؔ کی نظموں کا جائزہ اس نوعیت سے بھی لیا جا چکا ہے، ایک موضوع اور رہ جاتا ہے۔ وہ فیضؔ کی بین الاقوامی شہرت ہے۔ ممکن ہے اس پر بھی لکھا جا چکا ہو، مگر میری نظر سے نہیں گزرا۔ مجھے اپنی کوتاہی کا اعتراف ہے۔

اب میں سوچتا ہوں کہ اتنے بہت سے مضامین کے ہوتے ہوئے جو فیضؔ کے تقریباً تمام پہلوؤں سے بحث کر چکے ہیں اُن پر مضمون لکھنے کی کتنی گنجائش رہ جاتی ہے۔ کون کون سے "قافیے" نہیں باندھے گئے ہیں۔ یا وہ کون سے قوافی ہیں جو بہتر طور پر باندھے جا سکتے ہیں۔ یا خود میں نے جو مضامین لکھے ہیں اس میں ابھی کون سا قافیہ رہ گیا ہے۔ فیضؔ کی شاعری کا وہ کون سا پہلو تلاش کیا جائے جس پر اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ہے یا کم لکھا گیا ہے۔ لکھنے کا یہ عمل بڑا مصنوعی ہے مگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوچنے کا یہ عمل بھی مصنوعی ہو جاتا ہے۔ لکھنا بہر صورت ایک صنعت ہے خواہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ مگر یہ بات کچھ دل کو لگتی نہیں۔ اور اب میں چند سوالات خود اپنے آپ سے کرتا ہوں۔ پہلا وہی سوال ہے جو میں اوپر لکھ آیا ہوں۔

۱۔ آیا جو کچھ میں فیضؔ پر لکھ چکا ہوں اس میں کچھ ترمیم کرنا چاہوں گا ۔۔ غالباً نہیں۔

۲۔ فیضؔ اپنے جدید لب و لہجہ، امیجری اور معنویت کے جذباتی ابہام کے باوصف بڑے مقبول شاعر ہیں وہ ادنیٰ اور اعلیٰ دونوں طبقوں میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔ ایسا کیوں

ہے؟ یہ ان کی شاعری کا حسن ہے یا نقص؟

بہت زیادہ مقبول شاعر سے بعض ناقدین کو بدگمانی ہو جاتی ہے۔ جگؔر بہت مقبول شاعر تھے۔ اُن کی وارفتگی، اُن کا ترنم اور اُن کی شاعری کا نوجوان مزاج ان کی مقبولیت کا سبب تھا۔ مگر اب ان کی شاعری زرد پڑتی جا رہی ہے۔

ساؔحر لدھیانوی بھی بڑے مقبول شاعر ہیں۔ سنا گیا ہے کہ "تلخیاں" کئی ہزار کے ایڈیشن تک پہنچ گئی ہیں اس مقبولیت کا راز بھی سمجھ میں آجاتا ہے۔ ساؔحر کا لہجہ جو فیؔض کے لہجہ سے متاثر ہے اور زیادہ شخصی جراحت لیے ہوئے ہے نابالغ ذہنوں کے لیے ایک دلکشی رکھتا ہے اس کے علاوہ فلم کے گیتوں نے بھی اُس کو چمکایا ہے۔

مگر فیؔض کی شاعری اس نوع کی شاعری نہیں ہے۔ بعض نظموں میں یقیناً عنفوانِ شباب کی تصوریت اور عشقِ ناتجربہ کار کی ابہام پسندی بھی ہے مگر بالعموم ان کا لہجہ اتنا آسان نہیں ہے کہ فوراً مقبول ہو جائے۔ اُن کے لہجہ میں بڑی بات یہ ہے کہ اس کی لے جس میں کسک، خواب اندھیرا ملا ہوا ہے "نقشِ فریادی" سے لے کر "دستِ تہِ سنگ" تک اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے اس میں کہیں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ بعض دفعہ البتہ فیؔض نے کوشش کی ہے کہ اس لہجہ کو بدل کر اس میں ذرا "کڑا پن" پیدا کریں۔ "کتے"، "شورشِ بربط و نے" میں اس بات کی کوشش کی ہے مگر نتیجہ یہ ہوا کہ یہ نظمیں اپنے مزاج، آہنگ اور یہاں تک کہ فکری ڈھانچے کے لحاظ سے فیؔض کی نظمیں ہوتے ہوئے بھی دوسرے شاعروں کی کچھ نقالی سی بن گئی ہیں۔ فیؔض کے مزاج میں تلخی، تندی اور طنز کی کوئی گنجائش بظاہر نظر نہیں آتی۔ اسی لیے ؏

جب کوئی تو ند کا بڑھتا ہوا سیلاب لیے

یا ؏

جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے

قسم کے مصرعے مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتے ہیں اور اپنی مجوزہ تلخی یا تندی کھو بیٹھتے ہیں خیریت گزری کہ فیؔض نے اس قسم کے تجربات بہت کم کیے ہیں۔ ادھر البتہ انھوں نے امیجری کی تعمیر کے سلسلے میں کچھ تجربات کیے ہیں۔ اُن کی نظم "منظر" ؏

علائم نگاری کے سہارے ایک نئے تجربے کی خواہش معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہ تجربہ بھی انھوں نے بہت ڈرتے ڈرتے اور اپنے لہجے کے دھیمے پن میں سموتے ہوئے کیا ہے۔ ممکن ہے وہ اس طرح جدید دور کے جدید تر ادبی تقاضوں سے اپنی نظموں کو ربط دینا چاہتے ہوں اور اپنے لہجہ سے ان کا عشق کچھ کمزور پڑ چلا ہو، یا وہ اس لہجہ کو جو بڑا ملائم و نازک ہے، اس انتہائی تیز رفتار دور میں "زنجیرِ فکر" سمجھ بیٹھے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو یہ بڑا سانحہ ہوگا۔ فیض کا سارا سرمایہ فیض کا لہجہ ہے۔ اس لہجہ کی شدید داخلیت بعض اوقات اکتا دینے والی ہو سکتی ہے مگر یہ تمام باتیں اس لہجہ سے دست بردار ہونے کا جواز تب ہی بن سکتی ہیں جب فیض اپنی شاعری سے دستبردار ہونا چاہیں۔ علائم نگاری کے تجربات ان کے لہجے کو زیادہ وسیع اور متنوع شاید نہ کر پائیں بلکہ اس کا اندیشہ ہے کہ ان کی شاعری میں "ملاوٹ" پیدا ہو جائے۔ بہر حال بات ان کے لہجہ کی ہو رہی تھی۔ یہ لہجہ ایسی ایمائیت لیے ہوئے ہے کہ شائستہ مزاجی کے بغیر اس سے لطف نہیں لیا جا سکتا۔ پھر ان کی شاعری اتنی مقبول کیوں ہے؟ اس کا پہلا جواب تو یہ ہے کہ اپنے کو یا چند آدمیوں کو شائستہ مزاج اور دوسرے تمام لوگوں کو غیر شائستہ سمجھ لینا، شائستہ ہونے کی کوئی ایسی دلیل نہیں ہے۔ اور نہ مقبولیت کی بنا پر کسی شاعر سے بدگمان ہونے کی ضرورت ہے۔ اگر نک چڑھے ناقدوں کی یہ بات ہم مان لیں کہ ادیب و شاعر کی مقبولیت ان کی تخلیقات کے ناقص اور سطحی ہونے کا ثبوت ہے تو پھر یہ بات بھی مان لینی چاہیے کہ غیر مقبولیت ہی شاعر اور ادیب کے بلند ہونے کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ اس سے بعض ناقدوں، ادیبوں اور شاعروں اور ادب کے پڑھنے والوں کے لیے شاید کوئی تسکین کا پہلو نکل سکے، لیکن اچھا ادب چند مخصوص آدمیوں کی پسند کے تنگ دائرے میں محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کا کام حدیں قائم کرنا نہیں حدوں کو توڑنا ہے۔ اسی لیے وہ صدیوں کو طے کرتا ہوا بے شمار پڑھنے والوں تک پہنچتا رہتا ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ شاعری کے بلند ترین معیار کو قائم کرتا ہے۔ مگر اس کے پسند کرنے والے اور وظیفے کے طور پر پڑھنے والے کچھ کم لوگ نہیں رہے ہیں۔ فیض کی شاعری اس قسم کی کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ شاعر کے اپنے تجربات کے لحاظ سے بھی محدود ہے اور لہجہ کے امکانات

کے لحاظ سے بھی۔ لیکن فیضؔ کی شاعری نے ایک کام ضرور انجام دیا ہے۔ اس نے درمیانی طبقہ کی المناکی کو خواب کی مٹھاس دے دی ہے اور یہ طبقہ ہوٹل انٹرکانٹی نینٹل (کراچی کا سب سے فیشن ایبل ہوٹل) میں پہنچ جانے کے باوجود متوسط طبقہ کی خوبو سے دامن نہیں چھڑا سکا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس شاعری کو مقبول بنانے میں شاعر کی ذاتی زندگی کا گلیمر (Glamour) بھی ایک حد تک شامل ہے۔ یہ گلیمر اِن کے لفٹننٹ کرنل بننے میں بھی تھا اور قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے میں بھی اور لینن انعام حاصل کرنے میں بھی۔ مگر بات صرف اتنی ہی نہیں ہے، فیضؔ اچھے شاعر ہیں۔ بہت اچھے شاعر ہیں۔ اور اچھی شاعری اتنی مدت تک مقبول رہتی ہے تو اس میں زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس دور میں جب نئے شاعر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی دُھن میں اپنی انفرادیت اور شعریت کھو بیٹھے ہیں۔ فیضؔ کی شاعری کا بدستور مقبول رہنا عام لوگوں کی خوش مذاقی کی دلیل ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فیضؔ کی نظموں کی فضا اپنے ابہام میں سب کو شریک کر سکتی ہے۔ یہ توضیحی شاعری نہیں ہے اور آخری بات یہ ہے کہ یہ بڑی بے ضرر Images شاعری ہے۔ وہ کسی کا دل کھانے کی قائل نہیں ہے۔

۳۔ کیا فیضؔ کی شاعری اتنی پہلودار اور متنوع ہے کہ میرؔ، غالبؔ، نظیرؔ، انیسؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کی طرح ابھی اس کے مختلف پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

غالباً ایسا نہیں ہے۔ لیکن اس سے فیضؔ کی شاعری کی اہمیت یا قدر و قیمت کم نہیں ہوتی۔ فیضؔ کی شاعری غم کی شاعری ہے۔ یہ سیاسی غم ہو یا عشقیہ غم۔ فیضؔ کے یہاں ہر چیز غم بن جاتی ہے۔ یہ غم تاریخی مطالعہ کا نتیجہ ہو یا معاشرتی ناانصافی کا، یا مابعدالطبیعاتی طور پر تقدیرِ آدم بن کر آیا ہو، انکی شاعری میں نیند بنکر سرایت کر گیا ہے اور فیضؔ نے اسے اپنے لہجہ کی استقامت سے خوشگوار بنا دیا ہے۔ یہ ایک محبوبہ کے تصوّر کی طرح ان کے نرم رو مصرعوں سے دھیرے دھیرے ابھرتا ہے اور اس زندگی کے دھندلکے میں تبدیل ہو جاتا ہے جس کی کوئی تعریف Define نہیں کی جا سکتی۔ یہ ایک غم ناک تصوّر کی شاعری ہے۔ جس میں شاعر کے ذاتی تجربات کا دخل کم ہے۔ وہ اندھیرا جو فیضؔ کی شاعری کے ارد گرد پایا جاتا ہے محبوب کی قربت اور دوری دونوں کو یکساں بنا دیتا ہے۔ اُن کا لہجہ کئی رنگ کی تصویریں پیش کرنے سے قاصر ہے وہ صرف ایک رنگ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اور وہ ہے سیاہ یا سیاہی

مائل رنگ جس میں کہیں کہیں تارے ٹمٹماتے ہوئے نظر آجاتے ہیں۔

"نقش فریادی" سے "دستِ تہِ سنگ" کی منزل تک پہنچنے میں یقیناً فیض ماحول اور عمر کی کئی تبدیلیوں سے گزرے ہوں گے مگر یہ تبدیلی ان کے شعری تجربے کو بنیادی طور پر وسیع کرنے میں کوئی نمایاں حصہ لیتی نظر نہیں آتی ہم تقریباً ایک ہی فضا میں سانس لیتے ہیں اور ایک ہی ساتھ پکتا ہوا لہجہ ہمیں دلاسا دیتا رہتا ہے۔ اور "شب مست موج کا ساحل" بدستور قائم ہوتا جاتا ہے۔

یوں کہنے کو ہم فیض کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ تقسیم سے قبل (نقش فریادی) تقسیم کے بعد ("دست صبا" اور "زنداں نامہ") اور فیض کے بیرونی ممالک کے سفر کی شاعری (دستِ تہِ سنگ) لیکن ان تمام ادوار میں جو اجتماعی طور پر بھی بڑے تغیرات کے دور رہے ہیں اور انفرادی طور پر بھی شاعر کی اسیری اور رہائی کے دور بنے، فیض کی شاعری جذباتی دھندلکوں سے باہر نہ آسکی۔ ان کے لہجہ میں کروٹیں نہیں ہیں میرؔ کی شاعری بھی غم کی شاعری ہے۔ مگر اس غم میں بڑا تنوع، بڑی وسعتیں اور تہذیبی اور کائناتی شعور پایا جاتا ہے۔ میرؔ اپنے لہجہ میں کبھی صرف و محض عاشق معلوم ہوتے ہیں، کبھی صوفی، کبھی جوگی، کبھی سماجی ناقد، کبھی ہنسوڑ اور چٹکلے باز۔ ان کا لہجہ غزل، مثنوی، واسوخت تمام منزلیں طے کرتا ہوا غم کو امرت بناتا جاتا ہے۔ فیض نے بھی بعض اشعار کو واسوخت کا نام دے دیا ہے۔ بعض اشعار کو قوالی بنا دیا ہے۔ بعض غزلوں میں کلاسیکی قطعیت اور صفائی پیدا کرنے کی کوشش ہے مگر یہ سب کوششیں اُن کے لہجہ کو بدل نہیں سکیں اور جہاں ان کا لہجہ بدل گیا ہے وہ فیض کی شاعری نہیں رہی ہے۔ عنوان بدل دینے سے لہجہ نہیں بدل جایا کرتا۔ یہ چیز جہاں فیض کی شاعری کے مضبوط کردار کو ظاہر کرتی ہے وہاں ان کی شاعری کے محدود ہونے کی بھی غماز ہے۔ اُن کی شاعری ہلکے سروں کی شاعری ہے۔ ذرا لے اونچی ہوئی یہ بے سری ہوئی۔ جہاں تک غالبؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کے اسالیب کی بات ہے یہ ہزار شیوہ زندگی کو سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ فیض کی شاعری اتنی توانا اور وسیع نہیں ہے اور نہ اُن کی شاعری سے یہ مطالبہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مطالعہ اس کی اپنی فضا میں کیا جانا چاہیے۔ فیض کی شاعری کا سارا حسن فضا سے جھلکتا ہے ان کے یہاں مصرعوں کی معنویت اتنی اہم نہیں ہے جتنی وہ فضا جو ان کی نظموں کی اکائی سے ترتیب پاتی ہے۔ اس فضا میں اب تک کوئی تبدیلی نہیں

ہوئی ہے۔ اسی لیے اُن کی نظموں میں تنوع کی تلاش بے سود ہے۔ اصل میں اس فضا کو تلاش کرنا چاہیے جو درد کی طرح بے جہت اور تاریکی میں چمک رکھتی ہے۔ فیضؔ کے یہاں اتنا بھی تنوع نہیں جتنا ہمیں مجازؔ کی شاعری میں ملتا ہے مگر مجازؔ کی شاعری فکری بلوغ تک پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہوگئی اس کے علاوہ مجازؔ کی شاعری کے بعض حصے Topical بھی تھے روا روی میں سوچے اور محسوس کیے ہوئے موضوعات میں زیادہ دنوں تک جان نہیں رہتی۔ فیضؔ کی شاعری Topical نہیں ہے۔ اس میں غم ایک مثبت کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو ہنگامی موضوعات کو بھی اپنی غمگین فضا میں ڈھال کر پائیدار بنا دیتا ہے۔ فیضؔ اپنے لہجہ کی تعمیر کردہ فضا سے باہر نہیں آسکتے، اسی لیے ان کے سارے تجربات محدود ہو کر رہ جاتے ہیں اور ان کی شاعری تمام خوبصورتی کے باوصف ابھی تک پہلودار نہیں ہو پائی ہے۔

ان سوالات کے بعد اب میں سوچتا ہوں کہ فیضؔ کے بارے میں مزید کیا لکھا جا سکتا ہے یا اُن کے اور کن پہلوؤں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ غالباً اس کا جواب "فیضؔ نمبر" میں مل جائے۔ میرے لیے یہ بڑی تقویت کی بات ہوگی۔ اس لیے کہ مجھے کچھ اندیشہ سا ہو چلا ہے کہ کہیں فیضؔ کی شاعری فضائی یکسانیت کی بنا پر اپنا حُسن نہ کھو بیٹھے۔ اور اگر فیضؔ نے فنی تجربات کے ذریعہ اس فضا اور اسلوب میں تبدیلی پیدا کرنی چاہی تو زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ ان کی شاعری تجربات اور محسوسات کے تنوع کی جگہ تکنیک کا تنوع بن کر نہ رہ جائے اور اس میکانکی انداز کی نذر ہو جائے جس نے راشدؔ کی شاعری کو بے روح بنا رکھا ہے۔

میں سوچتا ہوں کہ میں نے فیضؔ کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے بار بار لہجہ اور فضا کا ذکر کیا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا فیضؔ کی شاعری میں سب کچھ یہی ہے یا اس کے علاوہ بھی ہے۔ میرے لیے اس کے علاوہ شاید اور کچھ نہیں ہے اور جتنی بھی چیزیں ہو سکتی ہیں وہ سب ضمنی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ ان کا سیاسی شعور، ان کی ترقی پسندی، ان کی انسان دوستی سب اسی فضا کو تعمیر بھی کرتی ہیں اور اسی فضا سے اُبھرتی بھی ہیں۔ اب میرے لیے صرف ایک چارہ کار ہے، میں فیضؔ کی شاعری کی جگہ اپنا جائزہ لوں کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے اپنی ذہنی کیفیات کو فیضؔ کی شاعری پر مسلط کر دیا ہے۔ عین ممکن ہے۔ مگر اچھی شاعری اپنے پڑھنے والے کو اس طرح بھی

تقویت پہنچاتی ہے۔ تو کیا بہتر نہیں ہوگا کہ میں اپنے محسوسات کے ذریعہ اس فضا کا تجزیہ کروں جو مجھے فیض کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اس سے حاصل؟۔ شاید ذہنی دیانت کے ساتھ میں ازسر نو ان کی شاعری کو اپنے دل میں تازہ کرسکوں۔

بہت پہلے کی بات ہے۔ میں یونیورسٹی میں پڑھتا تھا۔ فیض کی "نقشِ فریادی" ابھی چھپی نہیں تھی۔ "نیا ادب" اور "کلیم" کا تازہ پرچہ جو ان دنوں لکھنؤ سے چھپتا تھا۔ مجھے گاؤں میں ملا۔ اس میں فیض کی نظم "موضوعِ سخن" شائع ہوئی تھی ؎

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام

میں نے پہلی مرتبہ فیض کی نظم پڑھی۔ میں ایک عجیب تاثر میں ڈوب گیا جس کو بیان نہیں کیا جاسکتا ؎ گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام

میں اس نظم کے پہلے مصرعے کی اس تصویر کو پوری گرفت میں نہیں لے سکا جو اس مصرعے سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر لفظ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر، گھل گھل کر جس طرح ایک ذہنی اور جذباتی تاثر پیدا کرتا ہے اس کی باریکیوں تک اس وقت میری نظر نہیں پہنچ سکی۔ مگر میں نے اس میں ایک ایسی کیفیت پائی جو مجھے اس دور کے کسی نئے شاعر میں نہیں ملی۔ اس میں افسردگی تھی، تھکن تھی، تنہائی تھی اور زندگی کے بے سود ہونے کا احساس۔ پھر ان مصرعوں نے مجھے خواب کی دنیا میں پہنچا دیا ؎

جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

یہ بے یقینی کی فضا جس میں قربت اور دوری دونوں کا شدید احساس ہے دل میں اتر گئی۔ پھر میں نے ان کی اور نظمیں پڑھیں "تنہائی" نے مجھے وہ چیز دے دی جسے میں محسوس کرنا چاہتا تھا مگر محسوس نہیں کر پا رہا تھا۔ تنہائی میں مجھے ایک اور چیز بھی ملی جسے آدمی۔ یا شاید اس عمر کا آدمی سمجھنا چاہتا ہے مگر سمجھ نہیں پاتا۔ جس کو Frustration ناکامی کا پُرلذت احساس کہہ لیجیے۔ میں فیض کی نظمیں پڑھتا گیا اور ہر نظم ایک ایسے لہجے سے مجھے پکارتی رہی جس میں بڑی سرگوشی ہوتی ہے، بڑی قربت ہوتی ہے، اور بڑا دکھ

ہوتا ہے۔ اور میں ایک ایسی فضا میں پہنچتا گیا جس میں ہندوستان کے نوجوانوں کی تنہائی بے یقینی، جانبازی اور بے جہتی سب کچھ تھا۔ یہ بڑی غمگسار فضا تھی۔ اس میں آج بھی غمگساری ہے مگر کچھ اس قسم کی سے

مرے ضبطِ حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

آج جب میں فیضؔ کی نظمیں پڑھتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ کی ہر نظم مجھے اسی فضا کی یاد دلاتی ہے جس میں میں تھا، جو مجھے بہت عزیز تھی، مگر اب وہ صرف ایک یادگار بن کر رہ گئی ہے۔ اور اسی لحاظ سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جیسے فیضؔ کی ہر تازہ نظم ان کی پرانی نظم کی یاد دلاتی ہے یہ فیضؔ کے کلام کی بڑی خوبی بھی ہے۔ ان کا کلام ایک وحدت میں سوچا جا سکتا ہے الگ الگ کر کے یا ادوار میں تقسیم کر کے شاید اس کا دیکھنا محال ہے۔

آج میں سوچتا ہوں کہ فیضؔ کے یہاں جو فضا ہے وہ کن عناصر سے مل کر ترتیب پاتی ہے۔ میرا خیال ہے وہ دو رنگوں سے مل کر بنی ہے۔ سیاہ اور سُرخ ــــ

نقشِ فریادی

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بُنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوّا کی اولاد پہ کیا گزری ہے

دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن

(آہنگر سیاہی کا بدل)

دستِ صبا

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
جواں لہو کی پُر اسرار شاہراہوں سے

(پُر اسرار = اندھیرا لیے ہوئے)

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے (گھاؤ۔ سُرخ لہو کا بدل ہے)

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام

جتنا لہو تھا صرفِ قبا کر چکے ہیں ہم (قبا یقینی طور پر تو نہیں لیکن سیاہی کا تصور بھی رکھ سکتی ہے۔)

زنداں نامہ
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے (خون کی سُرخی چھپی ہوئی ہے)

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں (غمکدہ۔ ظلمت کدہ)
دشمنِ جاں ہیں سبھی، سارے کے سارے قاتل
یہ کڑی رات بھی، یہ سائے بھی، تنہائی بھی

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ آبگینوں میں

دستِ تہِ سنگ

اب کوئی جنگ نہ ہوگی نہ کبھی رات گئے
خون کی آگ کو اشکوں سے بجھانا ہوگا

دردِ شبِ ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے
خونِ دلِ وحشی کا صلا کیوں نہیں دیتے

ساری دیوار سیہ ہو گئی تا حلقۂ بام

.. ..

.. ..

اک ہتھیلی پہ حنا، ایک ہتھیلی پہ لہو

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے، دل سلگنے لگے، داغ جلنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پر آگئی، پھر شبِ آرزو پر نکھار آگیا

اور ہر کشتۂ واماندگیِ آخرِ شب

پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ سر
پُر ہوا جامِ ارغواں کی طرح (داغ اور لہو)

اس شام کا سورج ڈوبے گا
(شفق کی سرخی)

زہر کا رنگ، لہو رنگ، شبِ تار کا رنگ

آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے

یہ اشعار اور مصرعے بڑی روا روی میں منتخب کیے گئے ہیں مگر مشکل ہی سے فیض کی کوئی ایسی نظم یا غزل ہوگی جس میں یہ دو رنگ ساتھ ساتھ یا الگ الگ نہ ملیں۔ ان دو رنگوں کے درمیان سے کبھی کبھی پھیکی، سہمی ہوئی سی روشنی جھانکنے لگتی ہے ؎

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر

یہ پھیکی روشنی مختلف پیرائے سے فیض کی شاعری میں ملتی ہے۔ کبھی یہ چاندنی بن کر آتی ہے کبھی یہ عارضِ محبوب کی صباحت بن کر آتی ہے کبھی سایوں سے گفتگو کرتی نظر آتی ہے۔ کبھی رات کا پچھلا پہر بن جاتی ہے اور کبھی اُمید کی ہلکی سی کرن۔ لیکن فیض کے یہاں مرکزی رنگ سیاہی و سُرخی کا ہے۔ اس میں سیاہی کا حصّہ غالب ہے۔ یہ دو رنگ فیض کے یہاں مختلف علامتوں کا مظہر بن جاتے ہیں۔ ان میں تاریخ کا ظلم اور جبر ہوس کی سیہ مستی اور جوانی کی ناکامی گھنی زلفوں کی پُراسرار چھاؤں، حنا کی سرخی، چہروں کا حسن، پُراسرار زندگی کی تہ بہ تہ خاموشی، خواب اور شکست خواب سب کچھ ہے۔ فیض بالعموم انھیں دو علامتوں کے دائرے میں سوچتے ہیں۔ جادو کے ان دو دائروں سے باہر ان کی شاعری دم بھرتے ہوئے ڈرتی ہے۔ اسے رات سے پیار ہے۔ حالانکہ وہ رات سے خائف بھی ہے۔

فیض کے لہجہ کی خوابناکی رمزیت آہستہ روی، سب اسی فضا سے بنی ہے۔ اب ایک اور پریشان کن سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ کیا اندھیرا بھی شاعر کے لیے فیضان (Inspiration) بن سکتا ہے۔ گوئٹے نے مرتے مرتے روشنی کو پکارا تھا۔ اور اقبال

نے کہا تھا ؎

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
مشرق سے اُبھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

جوشؔ کی شاعری میں بقول فراقؔ گورکھپوری "دن نکلا ہوا ہے آدمی سو نہیں سکتا"

اور ہمارے ایک غزل گو نے کیا خوب مطلع کہا ہے ؎

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

انتظار اور تنہائی کا شاعر

پروفیسر سلامت اللہ خاں

انگریزی شاعری پڑھتے ہوئے قاری کے ذہن میں کتنے دائرے واضح ہوجاتے ہیں۔ ہر عہد کی شاعری کی کچھ مشترک خصوصیات ہیں۔ ہر شاعر کسی نہ کسی گروپ سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی لیے جب بھی وہ ایک سرسری نظر بھی دوڑانا چاہتا ہے تو اُسے ہر دور اور شعرا کے ہر گروپ سے نام مل جاتا ہے۔ کلاسیکی، نیم کلاسیکی، قبل رومانی، رومانی، نیم رومانی، جدید، باغی وغیرہ چاسر سے ٹی ایس ایلیٹ تک کا یہ طویل سفر نظروں کے سامنے پھیل جاتا ہے اور اس کے تخیّل کے دھندلکے میں وہ تمام شاہراہیں جھلملاتی جگمگاتی رہتی ہیں۔ بعض کتنی کشادہ اور حسین اور بعض کتنی سنگلاخ ـــــ بعض کتنی اُلجھی ہوئی اور پیچیدہ، لیکن ہر راہ کی پہچان الگ ہے اور بعض فرسودہ اور پامال راہیں بھی قاری کے ذہن میں محفوظ رہتی ہیں۔

اس کے برعکس جب وہ اُردو شاعری پڑھتا ہے تو اسے ایک عرصے تک شاید بے کیف، یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ کتنے دائرے اُبھرتے ہیں اور وہ مکمل بھی نہیں ہونے پاتے کہ دوسرے دائرے آملتے ہیں۔ ایک دائرے سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرا اسی طرح ملتا رہتا ہے جب تک ہر چیز گڈمڈ ہوکر بے حد مبہم اور غیر واضح ہوجاتی ہے جس میں آپ خصوصیات شاعری کی بنیاد پر نہ کسی دور کو متعین کرسکتے ہیں اور نہ کسی گروپ کو اور اگر اس کی کوشش کریں بھی تو محض انداز بیان کے سہارے کچھ خاکے شاید تیار ہوسکیں، لیکن ان میں رنگ آمیزی نہ صرف قاری بلکہ شاعروں کے لیے بھی مشکل ہے۔

غدر سے پہلے کی شاعری تک کی مسافت آپ اس طرح طے کرکے غدر کے بعد کی شاعری میں بھی دور تک انھیں روکھی پھیکی پامال راہوں سے گزرتے ہیں۔ یہاں تک کہ آپ انیسویں صدی کی آخری دہائی اور بیسویں صدی کی ابتدا میں کچھ نئے زاویے اور نئے دائرے بنتے دیکھیں گے لیکن اب آپ کی دشواری کی نوعیت کچھ اور ہو جاتی ہے۔ اگر انگریزی شاعری میں شعرا کا

ایک گروپ ایک دور کے دائرے کی تکمیل کرتا ہے تو جنگِ عظیم کے پہلے اور بعد کی شاعری میں بہت سے دائرے مل کر ایک شاعر کی تکمیل کرتے ہیں مثال کے طور پر جوشؔ کو لے لیجیے۔

"روحِ ادب" سے "حرفِ آخر" تک کتنے دائرے بنتے ہیں۔ جوشؔ، جمالیاتی شاعر۔ جوشؔ، شاعرِ قدرت۔ جوشؔ، رومانی شاعر۔ جوشؔ انقلابی شاعر۔ جوشؔ، باغی شاعر۔ غرض کہ آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ جوشؔ سبھی کچھ ہیں۔ اسی طرح اقبال اگر ایک طرف بے جان، سرد اور ٹھٹھرے ہیں تو دوسری طرف دنیا کے غریبوں کو جگانے کا عزم بھی رکھتے ہیں۔ مجازؔ اصنامِ نمائش کی پرستش کرتے ہیں۔ اپنے محبوب کی سالگرہ مناتے ہیں اور دعائیں دیتے ہیں۔ اور پھر وہی مجازؔ انقلابی بن کر دربدر آوارہ بھی پھرتے ہیں۔ راشدؔ اگر اپنے سادہ و معصوم محبوب کو واقفِ الفت کرنے سے گھبراتے ہیں تو ایک برہنہ جسم سے اپنے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام بھی لیتے ہیں۔

آخر یہ ہنگامہ خیز دوڑ کیوں؟

قاری الجھتا ہے کہ آخر یہ کیوں؟

ان وجوہات کو بیان کرنے کے لیے کافی جگہ اور وقت کی ضرورت ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجیے کہ انیسویں صدی کے آخر میں اردو ادب میں ادب کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش بہت کامیاب ہوئی۔ ہمارے ادیبوں میں خصوصاً شعرا میں ایک طرف اس کا احساس تھا کہ معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی پستی کے علاوہ ہمارا ادب بھی دوسری زبانوں سے صدیوں پیچھے ہے۔ زمانۂ قدیم کے شعرا کولہو کے بیل کی طرح صدیوں تک ایک ہی دائرے پر "چکّر" کاٹتے رہے تھے ان کی تنگ نظری اور قدامت پرستی نے اردو شاعری کو اس کی موجودہ وسعتوں سے محروم رکھا تھا اسی لیے وہ اس کوشش میں تھے کہ وہ ان تمام شاہراہوں کو اپنائیں جو اردو شاعری کے لیے اجنبی تھیں۔ ان حالات میں اردو شاعری کا انگریزی ادب سے اثر پذیر ہونا تعجب انگیز نہیں ہے۔ اس اثر سے مل جل کر مارکس اور فرائڈ کے وہ خیالات بھی آئے جو ہمارے بہت سے معاشرتی مسئلوں کا حل سمجھے جاتے ہیں۔

دوسری طرف ادب کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش نے وہ بہت سے موضوعات

سخن دیے جواب تک اُردو شاعری میں نامانوس تھے۔ وہ موضوعات جواب تک ناشائستہ سمجھے جاتے تھے۔ انھیں شعرا نے نوازا، اوران کے سہارے عوام کی زندگی کے کئی پیچیدہ مرحلوں سے روشناس کرایا۔ نئے موضوعات سخن کے ساتھ نئے اسالیب بیان کی تلاش ہوئی۔ بعض اوزان میں نئی، بعض میں مفید اور مفر قطع برید ہوئی اور اس طرح صدیوں کی مسافت چند سالوں میں طے ہوگئی۔ مختلف دائرے سمٹ کر ایک ہی شاعر کے دامن میں آگئے اور اُردو شاعری کا یہ مرجھایا ہوا پودا دیکھتے ہی دیکھتے ایک تناور درخت بن گیا اور مختلف صحت مند شاخیں پھوٹ نکلیں۔

انہیں شاخوں میں ایک شاخ نیم رومانی شعرا کی بھی ہے جس میں فیض، جذبی اور اخترالایمان کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ فیض اور جذبی جیساکہ میں نے اپنے مضمون "اردو کے چند باغی شعرا" میں لکھا ہے۔ رومان اور حقیقت کے ملاپ ہیں۔ ان میں نہ وہ جوش اور مجاز کی گھن گھرج ہے اور نہ ان پر خونی اور آتشیں انقلاب کا جنون سوار ہے۔ ان کے یہاں ایک دبی دبی سی کراہ۔ ایک گھٹی ہوئی سی کسک اور خاموش الم ہے۔ ان کے دلوں کے ایوان ویران اور تاریک ہیں جن میں "گل شدہ شمعوں کی قطار" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ اپنی رومانی فطرت کے باوجود اپنے ملک اور قوم کی پکار سنتے ہیں اور حقیقتاً زندگی ان کے لیے ایک کڑوا درد ہے جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں اور یہ صرف اشکوں کی زبان میں کہتے ہیں اور آہوں میں اشارہ کرتے ہیں۔

لیکن فیض، جذبی، اخترالایمان کو پڑھتے ہوئے بھی اسی ہنگامہ خیز دور کا احساس ہوتا ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ انگریزی شاعری میں نیم رومانی شاعری کے پیشوا سوئن برن SWENBURNE ہیں جو بظاہر وکٹورین دور کی شاعری کے لطیف پہلو سے منسلک ہیں لیکن دراصل سوئن برن کی شاعری اور ان کے موضوعات شیلے، بائرن، کیٹس اور لینڈر کے موضوعات کی بازگشت ہیں۔ وہی آزادی کا وجد وانبساط وہی مظلوم کی جدوجہد، وہی باقاعدہ مستند مذہب سے بغاوت وہی اذعانیت سے جنگ، وہی وحدت الوجود کے رجحانات وہی حسّی یا حواسی حسن سے محبت سب کچھ وہی ہے۔ اسی طرح فیض، جذبی اور اخترالایمان کی شاعری میں اگر ورڈ سورتھ کے ادراک اور تخیل کا ملاپ اور تخیلی بصیرت ہے تو وکٹورین شاعری کی طرح ان کی

شاعری میں مرکزی مقصد اور محرک عقلی یا ذہنی بھی ہے۔ ان میں آرنلڈ کا انکسار اور اعتدال ہے اور آرنلڈ کی طرح یہ اپنی آواز میں متناسب تبدیلی بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ آرنلڈ کی طرح ان شخصیتوں میں بھی دو متضاد قوتوں کی پیکار ہے۔ ان کی شاعری میں حسن و محبت کی دلگدازیاں بھی ہیں اور بیزار نگاہوں کی تلخی بھی۔ ان میں حسن کی رنگینی میں کھو جانے کی جرأت بھی ہے اور اجنبی ہو جانے کی تمنا بھی۔ یہ شغلِ مے کرتے ہیں لیکن مئے ناب میں تلخیٔ زہر بھی محسوس کرتے ہیں یہ عہدِ حاضر سے مایوس ہیں لیکن شکست خوردہ نہیں۔ ان کی شاعری میں ایک فکر مند تجسّس ہے۔ یہ جانتے ہیں کہ غلامی کا دور چند روز فقط چند روز ہی ہے۔ یہ پاپ کٹ جائے گا، اور وہ دن دور نہیں جس کے لیے وہ کیا کچھ گوارا نہیں کرتے۔ انہیں خصوصیات نے انہیں نیم رومانی کا لقب دیا۔

فیضؔ کی شاعری میں جو چیز ابتدا سے کھٹکتی ہے وہ ان کی روح کی تنہائی ہے خواہ وہ ایک نظم ہو یا پورا مجموعہ لیکن پڑھتے ہوئے قاری ان کی روح کی تنہائی کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ بہت کچھ شیلے کی طرح ان کی اکتائی اکتائی سی نظریں اپنے گرد و پیش پر پڑتی ہیں۔ اپنے دور کی زوال پذیر قدروں سے مایوس ہوتی ہیں اور پھر وہ اس نئے دور کی منتظر رہتی ہیں جب یہ تاریک غبار چھٹ جائے گا اور وہ بھی جذبی کی طرح ہمالہ کے جگمگاتے کلس دیکھ سکیں گے یہ انتظار جو کئی معنوں میں جسمانی بھی ہے اور روحانی بھی، بہت کچھ رومانی ہے۔ اور اسی لیے فیضؔ کی شاعری میں ایسا حزن و ملال، ایسا درد و الم، ایسی غم انگیزی ہے جس میں ہارڈی یا فانیؔ کی قنوطیت کی تلخی نہیں بلکہ جو حسین ہے۔ جو پر اسرار ہے۔ جو خواب آور ہے۔ جو جمالیاتی لذت سے چور ہے۔ فیضؔ کی آنکھیں فکر مند بھی ہیں اور درد مند بھی۔ لیکن جس چیز کا ہمیں شدت سے احساس ہوتا ہے وہ یہ کہ ان کی آنکھیں منتظر بھی ہیں آنے والے محبوب کی۔ کسی رنگین آنچل کی۔ گھنے درختوں پر تھکی ہوئی، سوئی ہوئی چاندنی کی۔ سرگوشیوں کی۔ ایک الجھے ہوئے موہوم سے درماں کی۔ اور اس عہدِ نو کی جس پر انہیں یقین ہے۔ یہ انتظار کبھی ختم نہیں ہوتا۔ دل میں کھوئی یاد سے لے کر سوختہ اشکوں کی کہانی تک یہ انتظار قائم رہتا ہے۔ ان کی تنہائی ہر لحظہ بوجھل ہوتی جاتی ہے لیکن انتظار کی آخری امیدوں سے وہ کبھی مایوس نہیں ہوتے۔

کہا جاتا ہے کہ شیلے کی زندگی جمالیاتی و فنّی اعتبار سے ایک حسین داستان ہے اور اس کی زندگی کے ہر چھوٹے بڑے واقعے پر سمندر، جھیل اور پانی کا پراسرار پرتو ہے۔ جھیل میں کاغذ کی ناؤ ڈالنا، سمندر کا سفر کرنا، ہیریٹ کا پانی میں ڈوب کر خودکشی کرنا، سمندر کے جھاگوں میں اپنے مرحوم بچے کی شبیہہ دیکھنا، پانی میں ڈوب مرنے کی دعائیں مانگنا اور بالآخر خود پانی میں ڈوب مرنا یہ سب ایک ہی ہار کی مختلف کڑیاں ہیں جو بظاہر مختلف بھی ہیں اور یکساں بھی۔ اسی طرح فیض کی ابتدائی شاعری کا مرکزی محرک تنہائی اور انتظار ہے۔ ایک خیال سے دوسرے خیال تک ایک شعر سے دوسرے شعر تک، ایک نظم سے دوسری نظم تک یہی دھاگا پرویا ہوا نظر آتا ہے۔ موتی کے آبدار دانوں کی طرح ان کی ہر نظم انفرادی طور پر اپنا وجود رکھتی ہے لیکن مجموعی طور پر وہ سب ایک ہی مالا ہیں۔ ان کی پہلی نظم "خدا وہ وقت نہ لائے" بغیر کسی تمہید کے اس انتظار کا اظہار ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے مخاطب ہیں اور اس وقت سے ڈرتے ہیں جب ؎

طویل راتوں میں تو بھی قرار کو ترسے
تری نگاہ کسی غمگسار کو ترسے
خزاں رسیدہ تمنا بہار کو ترسے
خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھ کو یاد آئے
وہ دل کہ تیرے لیے بے قرار اب بھی ہے
وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

اس نظم کو پڑھتے ہی کھٹکتا ہے کہ فیضؔ کے یہاں وصل کی سرشاری اور گراں باری نہیں۔ ہندی شاعر کے محبوب کی طرح شاید فیضؔ کا محبوب بھی پردیسی ہے اور ان کی شاعری میں فراق اور جدائی کا سوز گھلاوٹ اور لذّت ہے لیکن یہ فراق اردو غزل کے فراق کی طرح نہیں جو چند بندھے ٹکے فقروں کے علاوہ صحیح اور لطیف احساسات سے عاری ہے فیضؔ کے فراق میں دھوپ چھاؤں ہے، رنگینی ہے درد کی کسک ہے، اُمید کی ٹیسیں ہیں فیضؔ تارے گنتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ یہ فرقت کی ایک علامت ہے بلکہ اس لیے کہ تاروں میں ان کی بے خوابی کا اضمحلال ہے۔ فرقت کی چاندنی فیضؔ کے لیے بے کیف نہیں، بلکہ تھکی ہوئی

کھوئی ہوئی، سوئی ہوئی سرگوشیاں کرتی ہے اور اسی لیے فیضؔ کی جدائی یا فراق حسین ہے۔

فیضؔ کی شاعری میں تنہائی اور انتظار مختلف شکلوں میں اُجاگر ہوتے ہیں۔ آپ بھی یہ دھوپ چھاؤں دیکھیے ؎

میں دل فگار نہیں تو ستم شعار نہیں
بہت دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں
جو تیرے لب، ترے بازو، ترا کنار نہیں

میری تنہائیوں پہ شام رہے؟
حسرتِ دید ناتمام رہے؟
دل میں بے تاب ہر صدائے حیات
آنکھ گوہر نثار کرتی ہے
آسماں پر اُداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے
آ کہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم
زندگی زر نگار کر لیں ہم

مری روح اب بھی تنہائی میں تجھ کو یاد کرتی ہے
ہر اک تارِ نفس میں آرزو بیدار ہے اب بھی
ہر اک بے رنگ ساعت منتظر ہے تیری آمد کی
نگاہیں بچھ رہی ہیں راستہ زرکار ہے اب بھی
وہ ناصبور نگاہیں وہ منتظر راہیں
وہ پاسِ ضبط سے دل میں دبی ہوئی آہیں
وہ انتظار کی راتیں طویل تیرہ و تار

انتظار و تنہائی کے یہ سائے ایک لمحہ کے لیے قاری کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے۔ بالآخر "انتظار" اور "تنہائی" دو الگ نظمیں بن کر آتی ہیں۔ نظم "انتظار" میں شاعر بہت حد تک روایتی ہے اور جذبات کا اظہار سیدھا اور سپاٹ ہے، شاعر نہ کوئی لطیف فن کا اظہار کرتا ہے اور نہ الفاظ کے انتخاب میں ہی کوئی خاص رعایت برتتا ہے۔ اسی لیے اس نظم کی اپیل بہت حد تک محدود ہے اور اس انتظار میں وہی اشتیاق ہے جو ہر شام کو اپنی محبوبہ کا ہوتا ہے۔ کوئی معنی خیز پہلو نظر نہیں آتا۔ شاعر صرف عام احساسات کا ترجمان ہے۔ ریاض زلیست جیسا کہ کہا ہے آرزو کہ بہار ہے۔ شاعر کے خیال کی دنیا سوگوار ہے وغیرہ۔ اور ؎

جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اُداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی رہیں

نظم کا خاتمہ بھی اگر مایوس کن نہیں تو کچھ زیادہ خوشگوار نہیں۔ فیضؔ ایک تھکے ہوئے بچے کی طرح نڈھال ہو کر سہارا لیتے ہیں ؎

قسم تمہاری بہت غم اُٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا وعدۂ صبر و شکیب آ جاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب تھک گیا ہوں میں

لیکن اس نظم کے برعکس "تنہائی" معنوی اور فنی اعتبار سے فیضؔ کی شاعری کی معراج ہے۔ "تنہائی" اور "انتظار" جیسا میں نے کہا ہے فیضؔ کی شاعری کی مرکزی خصوصیت ہے اسی لیے ان کی ساری نظمیں اس ایک نظم کے گرد گھومتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ نظم بظاہر داخلی واردات کی داستان ہے۔ لیکن بے حد معنی خیز ہے۔ نظم کی ابتدا اس لمحے سے ہوتی ہے جب شاعر کا سارا وجود سمٹ کر صرف انتظار کے ایک نقطے پر مرکوز ہے۔ خفیف سے خفیف آہٹ پر وہ چونک اُٹھتا ہے اور اسے اپنے محبوب کے قدموں کی آہٹ کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ وہ لمحہ ہے جہاں امید و مایوسی کی حدیں ملتی ہیں۔ جہاں امید کی لو ٹمٹماتی ہے لیکن بجھ نہیں جاتی اور آخری لمحہ میں جیسے اُمید کی لو

بھڑک اُٹھتی ہے۔ اور اس کے بعد ڈوبتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ بجھ جاتی ہے ؎

۱۔ پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں

۲۔ راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا

۳۔ ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار

۴۔ لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ

۵۔ گُل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ

۶۔ اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفّل کر لو

۷۔ اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

نظم کے پہلے مصرعہ میں شاعر کا وجود ساری دنیا سے بے خبر ہے وہ صرف ایک کیفیت ایک جذبے میں مدہوش ہے دوسرے مصرعہ میں مایوسی کے ساتھ انتظار کی شدّت کم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسے راہرو کا خیال آتا ہے جس کی منزل کوئی اور ہے۔ پھر انتظار کی شدّت گھٹتی ہے اور مایوسی بڑھتی جاتی ہے۔ راہرو سے دھندلائے ہوئے تاروں تک تاروں سے ایوانوں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغوں تک یہ مایوسی تاریک ہوتی جاتی ہے۔ اور اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب کوئی بھی نہیں آئے گا، اور اسی لیے شمعیں گُل کرنے مے و مینا دایاغ بڑھا دینے اور بے خواب کواڑوں کو مقفل کرنے کی التجا ہے۔ آخری مصرعے میں "کوئی نہیں، کوئی نہیں" کی تکرار سے شاعر اپنی بجد بوجھل ہوتی ہوئی مایوسی اور تنہائی کا ذکر کرتا ہے۔ ڈوبتی ہوئی، لڑکھڑاتی ہوئی شمعِ اُمید آخر بجھ جاتی ہے۔ اور ریت کے محل جو اتنی آرزوؤں سے بنائے تھے بے آواز مسمار ہو جاتے ہیں۔

نظم کے پہلے اور دوسرے مصرعے میں شاعر کو اپنے گرد و پیش کے ماحول کی گراں باری کا احساس نہیں اس لیے کہ اس کے وجود کا ذرہ ذرہ ہمہ تن انتظار ہے لیکن تیسرے، چوتھے اور پانچویں مصرعوں میں شاعر کی روح پر گرد و پیش کی گراں باری مسلّط ہو جاتی ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر مشکل قافیہ اور ثقیل الفاظ سے اس گراں باری کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں تک کہ آخری دو مصرعوں میں شاعر کو محبوب کے نہ آنے کا یقین ہو جاتا ہے اور الفاظ سہل ہو جاتے ہیں قافیے کی پابندی بھی ہٹ جاتی ہے۔

آپ نظم کو پھر پڑھیے۔ تیسرے مصرعے سے ساتویں مصرعے تک ایک لڑکھڑاتی ہوئی، بکھری ہوئی، کہر آلود سی کیفیت ہے۔ آخر کے رکن میں حرکت، پھنسی رکتی، بھٹکتی اور ٹھٹھکتی ہوئی سی ہے۔ ڈوبتی ہوئی لہروں کی طرح۔ دراصل یہ شاعر کی دھندلائی ہوئی امیدوں کا پرتو ہے۔ شاعر مایوس ضرور ہے لیکن اسے یقین نہیں آتا کہ حقیقتاً اب کوئی نہیں آئے گا۔ اس تذبذب میں اس کی روح بھٹکتی ہے اور کسی چیز پر یقین کرنے سے کتراتی ہے۔ فن کی یہ لطیف اور نازک ترکیبیں نظم کی مجموعی تاثیر کو اور گہرا و دیرپا کر دیتی ہیں اور شاید فیض کی یہ نظم نہ صرف ان کی شاعری میں بلکہ تمام اُردو شاعری میں ایک نشانِ راہ ہے۔

فیض کی اس نظم "تنہائی" کو اگر صرف داخلی اور انفرادی وارداتِ قلب سمجھا جائے جب بھی اس نظم کی عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن حقیقتاً یہ نظم محض انفرادی نہیں۔ یہ تنہائی اور انتظار، جس کا اظہار اس فن کارانہ انداز سے فیض کرتے ہیں وہ صرف شاعر کا نہیں بلکہ اجتماعی طور پر پوری ہندوستانی قوم کا ہے۔ میں نے کہیں کہا ہے کہ فیض اپنے گردوپیش کی چھائی ہوئی تاریکی میں شعاعِ امید سے محروم نہیں ہوئے وہ اک جہانِ نو میں پختہ یقین رکھتے ہیں اور شاید یہ یہ یقین انھیں شکست خوردہ ہونے سے بچا لیتا ہے، اور ان کی تلخ سے تلخ اور ٹھوس سے ٹھوس حقیقت بھی خواب کے دھندلکے میں لپٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ حساس شاعر کے لطیف اور اک پر جن تاثرات نے گھل مل کر اس نظم کی تخلیق کی اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید شاعر اپنے محبوب کے ساتھ اس جہانِ نو کا بھی منتظر ہے جس میں اسے یقین ہے کہ محبوب کی آمد ایک جہانِ نو کی تعمیر کر سکتی ہے تو جہانِ نو محبوب کی طرح محبوب بھی ہو سکتا ہے۔ اس نظم کی بیشتر علامتیں اس کے سیاسی ہونے کی دلیل ہیں اور سب سے بڑی دلیل اس کے سیاسی ہونے کی ہو سکتی ہے وہ یہ کہ اگر یہ نظم محض انفرادی ہوتی تو فیض اسے اپنے اس دور کی نظموں میں کبھی نہ رکھتے اس کے علاوہ نظم کا چھٹا مصرع ؏

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ

بے حد معنی خیز ہے۔ راشد نے اجنبی خاک کا جو مطلب مقدمے میں بیان کیا ہے وہ قرینِ قیاس نہیں۔ کیوں کہ اسی لفظ اجنبی کا ایک اور استعمال سنیے ۔

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بارِ ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

اور شاید انھیں معنوں میں اس لفظ کا استعمال "تنہائی" میں ہوا ہے۔ تاروں کے بکھرے ہوئے اعتبار اور ایوانوں کے لڑکھڑاتے چراغ کا مطلب راشد تہذیب کا بکھرتا ہوا شیرازہ بتلاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی بہت دور از کار ہے۔ فیض کی شاعری میں رمزیت کہیں نہیں ہے اور تنہائی میں اس کا استعمال تو نظم کے حسن کو بے طرح مجروح کر سکتا ہے۔ میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ شاعر کے ادراک میں "محبوب" اور "عہدِ نو" گھل مل گئے ہیں اور یہ نظم انھیں ملے جلے تاثرات کی تخلیق ہے۔

فیض کی محبت کی نظموں میں اس مرکزی خصوصیت کی دھوپ چھاؤں کے بعد اور بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ میں نے ابھی کہا ہے کہ فیض کے ہاں وصل کی سرشاری نہیں، ان کی شاعری میں جدائی کی خاموش تڑپ ہے۔ اس کے علاوہ کچھ روایتی محبت کے پہلو ملتے ہیں جن میں تغافل، ستم اور وفا کا مضمون دہرایا گیا ہے۔ جس میں محبوب "قاتل" ہے۔ ان کی نظم "انجام" اس سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

محبّت کی دنیا پہ شام آچکی ہے
سیہ پوش ہیں زندگی کی فضائیں
تغافل کے آغوش میں سو رہے ہیں
تمھارے ستم اور میری وفائیں
مگر پھر بھی اے میرے معصوم قاتل
تمھیں پیار کرتی ہیں میری نگاہیں

"سرودِ شبانہ" میں اس تغافل کے خلاف فیض کی ترغیب بھی سنیے ؎

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہارِ شباب

آخری خط کی دھمکیاں بھی دلچسپی سے خالی نہیں ؎

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے
جب درد سے رُک جائیں گی سب زیست کی راہیں

اور فیض اس سانحہ کے انجام کے دونوں پہلو بھی واضح کرتے ہیں ؂

شاید مری اُلفت کو بہت یاد کروگی
اپنے دلِ معصوم کو ناشاد کروگی
آؤگی مری گور پہ تم اشک بہانے
نوخیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے

شاید مری تربت کو بھی ٹھکرا کے چلوگی
شاید مری بے سود وفاؤں پہ ہنسوگی

"مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو" اور "تہہ نجوم" میں ہجوم شوق کی داستان ہے۔ تہہ نجوم کے خاکے اور بہت سی خوبیوں کے علاوہ بے حد دلفریب ہیں ؂

خمار خواب سے لبریز احمریں آنکھیں
سفید رُخ پہ پریشان عنبریں آنکھیں

"تین منظر" میں یہ عکاسی مصوری کا رنگ اختیار کر لیتی ہے اور "تصور" "سامنا" اور "رخصت" کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ جذبات کی مصوری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

نظموں کے اس گروہ میں "میرے ندیم" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یوں یہ کھٹک "یاس" اور "آج کی رات" میں بھی موجود ہے لیکن "میرے ندیم" میں محبت اور رومان کے دروازے بند ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ محبت اور رعنائیاں جس میں شاعر اُلجھا ہوا تھا، اب اسے پہلی بار ان میں شاعرانہ وجدان کے ختم ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ "میرے ندیم" پوری نظم ایک سوالیہ نشان ہے۔ شاعر حیران ہے کہ وہ احساسات، وہ آرزوئیں کہاں ہیں، جن سے شعر کی دنیا میں جان تھی، جن سے فضائے فکر وعمل رنگین تھی۔ جن کے نور سے مہ وانجم شاداب تھے اور جن سے عشق کی ہمت جوان تھی۔ یہ تجسس بند ہوتے ہوئے اور کھلتے ہوئے دروازوں کا

رازدار ہے۔۔ یہی نظم وہ حد ہے جہاں فیضؔ شاعرِ محبت سے بڑھ کر شاعرِ انسان بن جاتے ہیں اب تک اُن کی نگاہوں نے بقول راشد "صرف حریری گلابی ملبوسوں میں لپٹی ہوئی خواب سے چور اور لذّت سے سرشار تصویریں ہی دیکھی تھیں لیکن اب وہ ان مناظر کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے جو تلخ ہیں جن میں ملبوس کی سرسراہٹ اور خواب کی ضیا پاشیاں نہیں بلکہ زندگی کی حرارت، زندگی کی تڑپ اور پکار ہے۔ "میرے ندیم" اسی تجسّس پر ختم ہوتی ہے۔ بہت کچھ میتھو آرنلڈ کی طرح اگلی محبتوں کے مزار پر چراغاں کر کے خاموشی سے دبے پاؤں نکل جاتے ہیں مشتاق اور بے آواز کواڑ بند ہو جاتے ہیں۔ شاید کبھی نہ کھلنے کے لیے۔ البتہ فیضؔ کے دوسرے دور کی شاعری میں اکثر ان کواڑوں پر ہلکی دستک سنائی پڑتی ہے۔ میتھو آرنلڈ کی نظم فارسیک مرمین Faresake Merman کی طرح جہاں بہت سی مایوس اور غم انگیز آوازیں "مارگریٹ" کو پکارتی اور واپس بلاتی ہیں، لیکن "مارگریٹ" جا چکی ہے اور لوٹ کر نہیں آ سکتی۔ یہ مارگریٹ سوئزرلینڈ کے ایک ہوٹل میں ملازمہ یا گورنس تھی، جس سے آرنلڈ نے پہلی بار محبت کی اور اسے اپنانے کی جرأت نہ کر سکے۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں اور مقاصد کی قربان گاہ پر آرنلڈ نے بھینٹ بڑے عزم اور استقلال سے دی لیکن وہ کھوئی ہوئی مارگریٹ کی یاد کبھی فراموش نہ کر سکے۔ بقیہ زندگی میں مارگریٹ نہ صرف ایک لڑکی اور ان کی کھوئی ہوئی محبوبہ تھی بلکہ آرنلڈ کے لیے رومان اور محبت کا سمبل تھی۔ فیضؔ کی رومانی محبت بھی انھیں اکثر اور بار بار واپس بلاتی ہے، لیکن یہ بند کواڑ نہیں کھلتے صرف دستک کی آواز آتی ہے۔ کواڑوں کے اس طرح مقفل ہو جانے کے بعد اور نئے دروازے دوسری شاہراہوں پر کھلتے ہیں۔ وہ شاہراہیں جہاں رنگین و حریری ملبوسات ہیں نہ کیفِ شراب نہ خمارِ خواب سے لبریز آنکھیں نہ رخساروں کے عشرت آلود غازے نہ سرخ ہونٹوں پہ تبسّم کی ضیا نہ مرمریں ہاتھوں کی لرزشیں نہ مخملیں باہیں اور نہ ڈھلکتے ہوئے آنچل۔ یہ شاہراہیں بدنما ہیں ٹھوس ہیں اور ان میں حقیقت کی جھلک ہے۔ یہاں خاک و خون میں لتھڑے ہوئے اور نہائے ہوئے جسم بازاروں میں مزدوروں کا بکتا ہوا گوشت، بھوک اگانے والے کھیت، ناتوانوں کے نوالوں پر جھپٹتے ہوئے عقاب آرزوؤں کی مقتل گاہیں، اجنبی ہاتھوں کا بے نام ستم، دلوں کی بے سود تڑپ اور جسموں کی

مایوس پکار ہے۔

اس نئے دور کی پہلی نظم "مجھ سے پہلی سی محبّت مرے محبوب نہ مانگ" ہے اور اس میں شاعر کی اس ناسمجھی کا ذکر ہے جب اس نے محبّت کو اپنی زندگی کا مقصد اور ماحصل سمجھا تھا اور اس ناسمجھی پر ندامت بھی ہے اور ماتم بھی ہے۔ لیکن شاعر نے انسانیت کی پکار سن لی ہے۔ اور اسے یہ احساس مکمل طور پر ہو چلا ہے کہ ؎

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

حسن و عشق کی رعنائی اسے اس حد تک اپیل نہیں کرتی کہ وہ زندگی کی اور بہت سی اہم حقیقتوں سے آنکھیں بند کرلے ؎

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

"چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" ان کی پہلی سیاسی نظم ہے۔ اس نظم میں انھیں اس ظلم و ستم کا شعور بھی ہے جو ہندوستان کی سیاسی تحریکوں پر روا رکھا گیا اور اس کے ساتھ اس کا یقین بھی ہے کہ شہنشاہی کی سفاک مشین چند روز میں ٹوٹ کر بکھر جانے والی ہے ؎

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

اس زنجیر کی دوسری کڑی ان کی نظم "سیاسی لیڈر کے نام" ہے۔ سالہا سال کی

جدوجہد کچھ ایسی ہی تھی کہ جیسے تنکا سمندر سے زور آزمائی کرے۔ لیکن ان ناکامیوں اور بے شمار زخموں کے باوجود فیض "طلوعِ نو" کی پیش گوئی کرتے ہیں۔ انھیں دور سے صبح کی آواز آتی ہے۔ "اے دلِ بے تاب ٹھہر" میں عہدِ نو کی امیدیں اور قوی ہو جاتی ہیں ؎

یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

اور ؎

جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اُٹھ جائے گی
یہ گراں باریِ آداب بھی اُٹھ جائے گی
خواہ زنجیر چھنکتی ہے چھنکتی ہی رہے

چوتھی سیاسی نظم "کتّے" میں عوام کی خفیہ قوتوں کا اظہار ہے۔ ان ممکنات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ عوام متحد ہو کر بغاوت پر آمادہ ہو جائیں تو حکومت کی مضبوط سے مضبوط بنیاد کو ہلا سکتے ہیں۔ لیکن ؎

کوئی ان کو احساسِ ذلّت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دُم ہلا دے

اس آخری دور کی نظموں کو پڑھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ فیض اقتصادی بربادی یا معاشرتی اُلجھاؤ کو اپنا موضوعِ سخن نہیں بناتے۔ شاید ان تمام مسائل کا حل وہ سیاسی آزادی کو سمجھتے ہیں۔ اس لیے جہاں کہیں بھی مزدور یا سرمایہ کار کا ذکر آتا ہے وہ ضمنی طور پر۔ جس چیز کا احساس فیض کو تمام جدید شعرا سے زیادہ ہے وہ سیاسی غلامی ہے جو اجداد کی میراث بھی ہے اور ذلت اور بربادی کا باعث بھی۔ اس سیاسی غلامی کے مہلک اثرات کا مکمل اظہار ہمیں ان کی نظم "ہم لوگ" میں ملتا ہے ؎

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اُکتائے ہوئے

نوجوان طبقہ نہ صرف عہدِ ماضی کی ذلتوں سے افسردہ تھا بلکہ اپنے زمانے میں کئی سیاسی

تحریکوں کی شکست بھی دیکھ چکا تھا۔ اس لیئے وہ مستقبل سے بھی مایوس تھا۔ اس کے نزدیک مستقبل بھی ایک طویل اذیت تھی اور یہ محرومیاں مل جل کر اس کے ادراک پر بے حد غم انگیز طریقے سے اثر انداز ہوتی تھیں ؎

مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے!
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور الجھے ہوئے موہوم سے درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاکِ گریباں کی تلاش

زندگی کے ان تلخ اور سنگین حقائق سے دوچار ہو کر یہ بھی ممکن تھا کہ فیضؔ، راشدؔ کی طرح ہزیمت خوردہ ہو کر شراب اور عورت میں پناہ لیتے یا ان تمام مسائل کا انجام راشدؔ کی طرح اجتماعی خودکشی میں دیکھتے۔ لیکن فیضؔ کی شاعری میں ایسے رجحانات نہیں ملتے انھیں طلوعِ نو پر یقین ہے جسے ہم ایک قسم کی رجائیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جہاں فیضؔ کے موضوعاتِ سخن موت و زیست کی صف آرائی، شہر کی فراواں مخلوق، پرالم اور کڑی دیواریں اور خوابوں کی مقتل گاہیں ہیں وہاں وہ کسی شوخ کے آہستہ سے کھلے ہوئے ہونٹ یا کسی جسم کے کم بخت دلآویز خطوط نہیں بھولتے دراصل یہ وہی دستک ہے جو ہمیں رومان اور محبت کے مقفّل دروازوں پر سنائی پڑتی ہے۔ شام کی سلگتی ہوئی اداسی میں وہ چشمۂ مہتاب سے دھلی ہوئی رات کا حسن فراموش نہیں کرتے۔ اور ؎

آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر

رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

یاس ؎

جانے کس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

احساس کی اس شدت کے باوجود انگریزی رومانی شعرا کی طرح اپنے جذبات کی رو میں نہیں بہتے۔ اُن کے یہاں چیخ پکار نہیں ملتی صرف ایک دبی دبی سی آہ ہے۔ ان کے غم کے شعلوں میں جلتی ہوئی چتاؤں کی لپک نہیں ہے۔ صرف ایک بجھی بجھی سی آنچ اور دمک ہے۔ یہی خود ضبطی یا ٹھہراؤ ان کو وکٹورین دور کی انگریزی شاعری کے توازن سے ملا دیتی ہے۔ ان کی شاعری کی اپیل زیادہ تر ذہنی ہے اور توازن اور ٹھہراؤ کی وجہ سے جو فیضؔ اور جذبیؔ کی نمایاں خصوصیت ہے ان کی شاعری میں آرنلڈ کی شاعری کی طرح عظمت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے شب و روز میں چکا چوند کر دینے والی روشنی نہیں بلکہ اُن کی غم انگیز دنیا چاندنی کی مدھم روشنی میں جھلملاتی نظر آتی ہے۔

فیضؔ کے کلام کے مجموعے میں نظموں کا ایک گروپ ایسا بھی ہے جو شاعر کی فنکاری اور مصوری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ "سرودِ شبانہ" "تہہ نجوم" "یاس" اور "ایک منظر" میں ایک پُراسرار خاموشی اور معنی خیز سرگوشی ہے۔ پُرسکون اور خواب آور مناظر شاعر کی روح کی طرح بوجھل اور نڈھال ہیں، لیکن ان مناظر کی افسردگی اور اضمحلال میں سرگوشیاں سُنائی پڑتی ہیں ان نظموں میں نئی شاہراہوں کا تجسّس ہے اور دراصل یہی نظمیں اس عبوری دور کی نشانی ہیں جہاں شاعر، شاعرِ محبت سے شاعرِ انسان بنتا ہے۔ ان نظموں کا حسن و سکون آنے والے طوفان کا پیش خیمہ ہے۔ "سرودِ شبانہ" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کیونکہ اس نظم میں شاعر نہ صرف عالمِ خود فراموشی میں ہے بلکہ اس کے وجود کا ذرّہ ذرّہ اپنے گرد و پیش کے منظر سے ہم آہنگ ہے ؎

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز

سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں

ان نظموں میں منظر نگاری کے باوجود جس اختصار سے کام لیا گیا ہے وہ فنّی اعتبار سے بے حد بلند ہے اور بعض مصرعے بذاتِ خود ایک نظم ہیں۔ اس کے علاوہ ان نظموں میں جو اوزان استعمال کیے گئے ہیں ان کے رکن میں "رواں دواں" کیفیت نہیں ہے بلکہ ٹھہری ہوئی حرکت ہے جو نظم کی کیفیت کی مناسبت سے نہ صرف موزوں ہے بلکہ جس سے شاعر کو اظہار میں بڑی مدد ملتی ہے۔

فیض کی شاعری میں راشد یا میراجی کی اشاریت یا رمزیت نہیں ہے کیونکہ زندگی کے جن مسائل پر ان کی نظر پڑتی ہے وہ غم انگیز ہونے کے باوجود سادہ ہیں۔ ان میں وہ پیچیدگی نہیں ہے جو راشد یا میراجی میں ہے۔ اس لیے فیض کا بیان سلجھا ہوا ہے صاف ہے۔ چند ترکیبوں اور نظموں میں قوافی کے ردو بدل کے علاوہ ہمیں ان کے اسلوبِ بیان میں کوئی نئی بات نہیں ملتی۔ لیکن دیگر جدید شعرا کی طرح فیض نے بھی اردو شاعری کو بہت سے نئے الفاظ اور تشبیہوں سے روشناس کرایا۔ راشد نے "نقشِ فریادی" کے مقدمے میں لکھا ہے۔ "فیض ہمارے زمانے کے بعض دوسرے شاعروں کی طرح تشبیہات کا دلدادہ نہیں۔ اگر ہم اس کی نظموں کو غور سے دیکھیں تو شاید ہی کوئی تشبیہ آپ کو مل سکے۔" تعجب ہے راشد جیسے شاعر کو فیض کی تشبیہات کا حسن نظر نہیں آتا یہ صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں تشبیہات کی بہتات نہیں لیکن جو تشبیہیں ہمیں ملتی ہیں وہ بڑی انوکھی اور بے حد حسین ہیں۔

ان تشبیہات کی کچھ مثالیں آپ بھی دیکھیے ۔

سُرخ ہونٹوں پر تبسّم کی ضیائیں جس طرح
یاسمن کے پھول ڈوبے ہوں مئے گلنار میں
حسنِ محبوب کے سیّال تصوّر کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

سیاسی جد و جہد کے متعلق ؎

جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

یاس ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

ایک افسردہ شاہراہ دراز
دور اُفق پر نظر جمائے ہوئے!
سرد مٹی پہ اپنے سینے کے
سرمگیں حُسن کو بچھائے ہوئے!

فیضؔ احمد فیضؔ کا شعری سفر

کوئے یار سے سوئے دار ..... اور آگے

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

فیضؔ نہ صرف برِصغیر کے مقبول ترین اردو شاعر تھے، بلکہ ان کی ادبی شہرت دنیا کے اور ملکوں میں بھی پھیل چکی تھی۔ وہ واقعی نئی دنیا کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا سفر بہت طویل اور کوئی ۶ دہوں سے زائد زمانے پر محیط تھا۔ اس دور کے سارے آتار چڑھاؤ فیضؔ کی ادبی شخصیت کی تعمیر و تکمیل میں کار فرما تھے۔

غالبؔ نے کہا تھا ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور فیضؔ کی ساری شاعری غالبؔ کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتی ہے۔ وہ "جنوں کی حکایاتِ خونچکاں" کے شاعر رہے ہیں۔ یہ "جنوں" بھی کئی منزلوں سے گذرا ہے۔ کبھی "کوئے یار" کے چکر لگواتا ہے تو کبھی یہی "جنون" سارے زمانے کو اپنے احاطے میں لے لیتا ہے اور ہم انھیں جھومتے ہوئے "سوئے دار" جاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں اور وہ اس سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔

فیضؔ ۱۹۱۱ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔

پہلی بڑی جنگ ختم ہوئی اور ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۰ء کے تین سال بڑے ہی تہلکہ مچا دینے والے سال تھے۔ انقلابِ روس سے لے کر جلیان والا باغ تک تاریخ ساز واقعات رونما ہو رہے تھے۔ نو، دس برس کے لڑکے فیض احمد پر ان واقعات کا کیا اثر پڑتا ہے؟ ان کے

کے ننھے دماغ پر کیا ارتسامات مرتسم ہو رہے تھے؟

اُدھر جنگ ختم ہوئی اور اِدھر ہندوستان میں یارانِ وفادار فتح کے جشن منا رہے تھے۔ انگریز آقاؤں کو خوش کرنے میں لگے تھے، اور کانگریسی رہنما جنھوں نے اس امید میں کہ انگریز لڑائی کے بعد ہندوستان کو آزادی بخش دیں گے، لڑائی کی حمایت کی تھی سخت مایوسی سے دوچار تھے۔ عوام بپھرے ہوئے تھے، آزادی کا مطالبہ زور پکڑ رہا تھا، ہڑتالیں ہو رہی تھیں۔ گرفتاریاں، پکڑ دھکڑ اور پھر ان کے خلاف احتجاج — بازار بند۔

ان ہی کے بیچ اخباروں نے بڑی بڑی سرخیوں سے اعلان کیا "روس میں زار شاہی کا تختہ اُلٹ گیا"۔ "لینن نے مزدور طبقے کی حکومت قائم کر لی"۔

اس واقعے نے دنیا کی تقدیر بدل ڈالی، اور ہندوستان کی آزادی کی تحریک کو مہمیز ہوئی۔

پھر جلیان والا باغ کا قتلِ عام۔

نو خیز فیض احمد پر ان سب باتوں کا گہرا اثر پڑ رہا تھا۔ فیض نے خود "مہ و سالِ آشنائی" کے پہلے ہی باب میں "تصور" کے عنوان سے اس بیتے زمانے کی یادوں کو یوں پیش کیا ہے۔

"اللہ دیا پہلوان، چراغ دین تیلی، اللہ رکھا قصاب، خوشیا حجام اور ان کے یار دوست گھنٹوں مُلکی اور غیر مُلکی سیاست پر گپ لڑاتے تھے۔ ارے بھئی کچھ سُنا بھی ہے، مہاتما گاندھی اور محمد علی شوکت علی نے مل کر اعلان کر دیا ہے کہ ایک سال کے اندر اندر سب انگریز، لاٹ، کمشنر، ڈپٹی کمشنر نکال دیے جائیں گے، اور ان کی جگہ ہمارے لوگ لگائے جائیں گے۔۔۔۔

اور بھئی یہ بھی سُنا ہے۔۔۔۔ روس کے بادشاہ زار کا تختہ تو اُلٹ گیا ہے نا۔ وہاں کوئی لیڈر پیدا ہوا ہے لینن، اس نے مزدوروں کی فوج بنائی ہے۔۔۔ روس کے بادشاہ زار کو بھگا کر سب روپیہ لوگوں میں بانٹ دیا ہے اور مزدوروں کا مورچہ بھی بنا دیا ہے۔ شاباش شیر دے پُتّر، یار اپنے آغا صفدر سے کہو وہ بھی ترکیب لڑائیں، کچھ ہمارا بھی بھلا ہو (آغا صفدر شہر کے سیاسی لیڈر تھے) ایسی کوئی ترکیب لڑ جائے تو مزہ آجائے۔ یہ سامنے والا ساہوکار لالہ ہر جس رائے کا مال بٹے تو

ہم سب کے وارے نیارے ہو جائیں۔"

تو یہ تھیں وہ آوازیں جو کم سن فیض احمد کے کانوں میں پڑ رہی تھیں اور یہ تھے وہ ارتسامات جو اُن کے ننھے ذہن پر ثبت ہو رہے تھے۔

۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۵ء کا زمانہ ہے۔ اٹھارہ بیس کا سن تو ہنگامہ خیز ہوتا ہی ہے۔ ایسے میں چاند چڑھتا ہے تو اُس کے انداز ہی اور ہوتے ہیں۔ چاند کی کرنیں مضراب بن کر دل کے تاروں کو چھیڑتی ہیں تو عشق گنگنا اُٹھتا ہے۔ پھر یہ وہ دَور ہے جبکہ اردو شاعری کے اُفق پر حسرت موہانی اور اختر شیرانی چھائے ہوئے تھے۔ اور اُردو غزل نشاۃِ ثانیہ کے دَور سے گذر رہی تھی۔

امیرو داغ کا زمانہ (جنھیں مجنوں گورکھپوری نے "انحطاطی غزل سرائی کی آخری کڑی" کہا ہے) ختم ہو رہا تھا۔ اُردو شاعری نے زبردست کروٹ لی۔ جہاں یہ شعر کہے جاتے تھے ــــ

آج کل میں داغ ہوں گے کامیاب
کیوں مَرے جاتے ہو دو دن کے لیے

اور

امیرؔ اتنا نہ چھیڑ اس کو سرِ شام
کہ شب بھر پیار کرنے کو پڑی ہے

یا

صبح کو آئے ہو بھُولے شام کے
جاؤ بھی اب تم رہے کس کام کے

وہاں حسرت نے انقلاب بہ پا کر دیا، اور پُرانی معاملہ بندی کی جگہ ایسے اشعار نے لی ــــ

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

اب عشق معتبر ہو گیا اور معشوق باوقار۔ عاشق میں رکھ رکھاؤ آ گیا اور شعر کا مزاج بدل گیا۔ اختر شیرانی نے رُومان کو نیا احترام بخشا۔

ایسی صحت مند اور پاکیزہ رومانی شاعری کے زیرِ اثر فیض نے شعر کہنا شروع کیا' اور یہ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۵ء کا زمانہ ہے۔ "نقشِ فریادی" کا ابتدائی کلام کچھ اس کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

یا پھر "سرودِ شبانہ" کے یہ شعر ـــ

آسماں پر اُداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے
آ کہ تھوڑا سا پیار کرلیں ہم
زندگی زرنگار کرلیں ہم

یا غزل کے یہ اشعار ـــ

یہاں وابستگی' واں برہمی' کیا جانئے کیوں ہے؟
نہ وہ اپنی نظر سمجھے' نہ ہم ان کی ادا سمجھے
فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دِل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

یا یہ قطعہ ـــ

وقفِ حرمان و یاس رہتا ہے
دل ہے اکثر اُداس رہتا ہے
تم تو غم دے کے بھُول جاتے ہو
مجھ کو اس غم کا پاس رہتا ہے

مگر رُومان کی اس لہلہاتی کھیتی پر غمِ دوراں کا سایہ پڑنا ہی تھا۔ اپنے مجموعے "دستِ تہِ سنگ" کے ابتدائیے میں خود فیض نے کہا ہے کہ "ابتدائے عشق کا یہ تحیّر بہت عارضی ثابت

ہوا۔ اس دور کی جھلک ٹھیک طور پر دیکھ بھی نہ پائے تھے کہ صحبتِ یار آخر شد، پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔ کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خاں، تلاشِ معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکایک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اُجڑے ہوئے کسان، کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے، اور اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں ..... یکایک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے ہیں۔

ع "اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا"

نظم "یاس" کے یہ شعر اسی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں ـــ

بربطِ دل کے تار ٹوٹ گئے ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل
مٹ گئے قصّہ ہائے فکر و عمل بزمِ ہستی کے جام پھوٹ گئے
چھن گیا کیفِ کوثر و تسنیم

یا ایک منظر میں یوں کہا ہے ـــ

بام و در خامشی کے بوجھ سے چور آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لَے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ خواں

۱۹۳۴ء میں کالج سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۳۵ء میں فیض نے ایم، اے، او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی اور یہاں سے فیض کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ "زحمتِ گریہ و بکا" کے بے سُود احساس کی جگہ "کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں" کے جذبے نے لے لی۔ یہیں فیض کی ملاقات محمود الظفر اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں سے ہوئی۔ فیض خود "دستِ تہِ سنگ" میں کہتے ہیں ـــ

"ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا،

اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا وہ یہ تھا کہ اپنی ذات کو باقی تمام دنیا سے الگ کر کے سوچنا اوّل تو ممکن ہی نہیں، اِس لیے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں۔۔۔۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔"

اِس دَور کی پہلی نظم "نقشِ فریادی" کے دوسرے حصے کی پہلی نظم ہے ـــ "مجھ سے پہلی سی محبت مِرے محبوب نہ مانگ۔"

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ریشم و اطلس و کمخواب میں بُنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنّوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لَوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مِرے محبوب نہ مانگ

یا پھر فیض کی نظم "رقیب سے" ملاحظہ فرمائیے۔ فیض نے رقیب کو ایک رازداں اور واقفِ معشوق کی شکل میں دیکھا ہے۔ معشوق کی کرم فرمائیوں سے سرشار ہے، اور فیض اس سے مخاطب ہیں۔ اور نظم کے ختم ہوتے ہوتے قاری ان بندوں تک پہنچتا ہے ـــ

جب کبھی بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے

اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

فیض کی نظم "چند روز اور مری جاں" بیکسوں کو یہ بشارت دیتی ہے ــــــ

جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیئے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

اور "بول" کا یہ ٹکڑا ــــ

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہیں آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے

فیض کی نظم "کتے" ملاحظہ ہو ــــ

زمانے کی پھٹکار سرمایہ ان کا
جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی
غلاظت میں گھر، نالیوں میں بسیرے
جو بگڑیں تو اِک دوسرے سے لڑادو
ذرا ایک روٹی کا ٹکڑا دِکھادو

یہاں تک پہنچنے پر لگتا ہے فیض وہی کہتے ہیں جو پریم چند اپنی کہانی "کفن" میں بتاتے ہیں یعنی غلامی اور افلاس نے انسان کو ذِلت کی اس منزل پر پہنچا دیا ہے، جہاں اس میں انسانیت کی خُوبُو باقی نہیں رہتی، لیکن نظم ایک موڑ لیتی ہے اور فیض پریم چند سے آگے نکل جاتے ہیں اور کہتے ہیں ـــــ

یہ مظلوم مخلوق گر سَر اُٹھائے
تو انسان سب سرکشی بُھول جائے
یہ چاہیں تو دُنیا کو اپنا بنالیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلادے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دُم ہلادے

اسی زمانے میں فیض نے غزلیں بھی کہی ہیں، لیکن یہاں بھی اپنے ماقبل کے دَور کی غزلوں سے ان کا رنگ الگ ہے ـــــ

اِک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دِلفریب ہیں غم روزگار کے

بیگم ایلس فیض نے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے ـــــ

" فیض نے غم کا ایک روشن اور اثباتی پہلو بھی تلاش کرلیا ہے یعنی غم کے باوجود

حصولِ مسرّت کے لیے مسلسل جدّ و جہد۔"

اور یہی غالبؔ اور فیضؔ کے ادوار کا فرق بھی ہے۔ غالبؔ کے پاس بھی "غم" ہے اور وہ محفلِ نشاط کے ٹوٹ پھوٹ جانے کا۔ آسودگی کی نایابی کا۔ پھر وہ قوتیں بھی وجود میں نہیں آئی تھیں، جو نظامِ دہر کو بدل ڈالیں۔ ایسے میں غالبؔ "نشاطِ آرزو" کے سہارے زندہ ہیں اور دوسروں کو بھی اسی سہارے زندہ رہنے کی ترغیب دیتے ہیں، لیکن فیضؔ کا عہد اور ہے۔ اس کا مزاج اور ہے اور اس کے تیور اور ہیں۔ یہ انقلابات کا دور ہے ظلمتِ غلامی و استحصال کے ختم ہونے اور سلطانیٔ مزدور کی صبح کے طلوع ہونے کا دور ہے فیضؔ کی شاعری میں اس نئے دور کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

۱۹۴۷ء میں ہندو پاکستان آزاد ہوئے، لیکن یہ آزادی وہ تو نہ تھی جس کا خواب انقلابیوں نے، شہیدوں نے دیکھا تھا۔ مخدومؔ نے کہا۔

رات کی تلچھٹیں ہیں، اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اُجالا اُجالا بھی ہے

اور پھر ـــــ

اپنی اپنی صلیبیں اُٹھائے ہوئے
سُوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دِلدار کی منزلیں

اور فیضؔ کہتے ہیں ـــــ

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اور پھر یہ بشارت دی۔

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اس کے بعد وہ دور آتا ہے جبکہ فیض، سجاد ظہیر اور دوسرے رفقا پر راولپنڈی سازش کیس مڑھا گیا۔ فیض ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو گرفتار ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء تک قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے رہے۔ جیل کے تجربے کے بارے میں "دستِ تہِ سنگ" میں کہتے ہیں۔

"... جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے، جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔ چنانچہ اول تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام حسیات یعنی Sensations پھر تیز ہو جاتی ہیں اور صبح کی پو، شام کے دھندلکے، آسمانوں کی نیلاہٹ، ہوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیّر لوٹ آتا ہے، دوسرے یوں ہوتا ہے کہ باہر کی دنیا کا وقت اور فاصلے دونوں باطل ہو جاتے ہیں۔ نزدیک کی چیزیں بھی بہت دور ہو جاتی ہیں اور دور کی نزدیک اور فردا اور دی کا تفرقہ کچھ اس طور سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات۔ تیسری بات یہ ہے کہ فراغتِ ہجراں میں فکر و مطالعے کے ساتھ عروسِ سخن کے ظاہری بناؤ سنگھار پر توجہ دینے کی زیادہ مہلت ملتی ہے۔"

چنانچہ "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کا کلام اسی "فراغتِ ہجراں" کی دین ہے۔ یہاں فکر کی گہرائی بھی ہے اور فن کا کمال بھی۔ جیل کے اندر کی دنیا کی تنہائی اور تنہائی کا کرب بھی ہے تو ساتھ ہی جیل کے اندر اور باہر کی دنیا کے درمیان ایک نیا شعوری اور فنکارانہ ربط بھی پیدا ہوتا نظر آتا ہے۔

"دستِ صبا" کے ابتدائیے میں فیض نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے اپنے شعورِ فن و ادب کی پختگی کا مظہر ہے۔ کہتے ہیں کہ فنِ سخن (یا کسی اور فن) کے لیے غالب کا "دیدۂ بینا" ہی

کافی نہیں، "جو قطرہ میں دجلہ" دیکھ سکے۔ شاعر یا ادیب کو قطرہ میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں، دوسروں کو دِکھانا بھی ہوتا ہے، اور اگر

" دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مُراد لیا جائے تو ایک ادیب تو وہ بھی اس دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے اَن گنت قطروں سے مل کر اس دریا کے رُخ، اس کے بہاؤ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعیّن کی ذمہ داری بھی ادیب کے سَر آن پڑتی ہے۔"

"یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہوتا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر ..."

.... اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدّوجہد چاہتے ہیں ....

حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدّوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہے۔"

فیض ابتدا میں سرگودھا اور لائل پور کی جیلوں میں تھے اور تین مہینے قیدِ تنہائی میں کاٹے جبکہ کاغذ، قلم، دوات، کتابیں، اخبار، خطوط سب ہی چیزیں ان پر ممنوع تھیں۔ اسی نوبت پر فیض نے کہا۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں اُنگلیاں میں نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اور یہ بھی کہا۔

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

اس زمانے کا بہت کچھ کلام ذہن سے اُتر گیا۔ جو یاد رہا وہ "دستِ صبا" میں محفوظ ہے۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے
ویرانیٔ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے (لوح و قلم)

ہاں جُرمِ وفا دیکھئے کس کس پہ ہے ثابت
وہ سارے خطاکار سرِ دار کھڑے ہیں (دامنِ یوسف)

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گُل کے نکھار کا موسم
صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم (طوق و دار کا موسم)

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اُٹھا ہوں
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے
مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی (ایک قطعہ)

اس دَور کی غزلوں کا یہ رنگ ہے ـــــ

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے
وہ بات، سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

ہمیں سے سُنّتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گُل دامنی و کج کلہی

قیدِ تنہائی کے کرب سے تو انسان چڑچڑا ہو جائے، ذہنی توازن کھو دے، اور یہی جابروں کا منشا بھی ہوتا ہے، لیکن فیضؔ کے اس زمانے کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ جیسے شعر کی دیوی نے اُنھیں اپنی باہوں میں بھینچ لیا ہو۔ فن کے سوتے پھُوٹ پڑے، وطن کی پُکار، غریبوں کی آہیں، مظلوموں کی تڑپ، اور پھر آنے والے دَور کی آہٹیں، سبھی کچھ ان پر اثر انداز ہیں، اور اعلیٰ شعور اور آدرش سے گہری وابستگی کرشمے دکھاتی ہے ـــــ

نثار مَیں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سَر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چُرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

بنے ہیں اہلِ ہَوَس مدّعی بھی، منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

اور "زنداں کی ایک شام" میں یوں کہتے ہیں ــــ

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اِس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

جیل کی چار دیواری میں حرّیت کی دیوی کی " یاد " ہجر کے دن ڈھل جانے اور وصل کی رات کی آمد کی بشارت دیتی ہے۔

اِس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رُخسار پر اس وقت تری یاد نے ہاتھ
یوں گُماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آبھی گئی وصل کی رات

اور جیل " ایک رات کی جُدائی " ہی تو ہے جبکہ جابروں کی خدائی بھی "چار دن کی خدائی" ہے۔

گر آج تجھ سے جُدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جُدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اَوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں

ایسے میں فیض کو بجا طور پر فخر ہے کہ ــــ

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیض کا تعلق مزدور تحریک سے راست رہا ہے۔ وہ ہوسٹل ملازمین کی یونین کے رہنما

اور پاکستان کی ٹریڈ یونین فیڈریشن کے سربراہ رہے ہیں۔ جیل میں بھی لگتا ہے فیض یوں محسوس کرتے ہیں کہ وہ جیل کے باہر محنت کشوں کے "مصروف قدموں" سے قدم ملا کر چل رہے ہیں۔ اپنی نظم "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" میں وہ محنت کشوں سے یوں مخاطب ہوتے ہیں ـــــ

تم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

پھر دُنیا والوں نے تم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مے تھی بہا دی مٹی میں
پیمان کا شہپر توڑ دیا

ناداری، دفتر، بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چومکھ پتھراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

اِس کارگہِ ہستی میں جہاں
یہ ساغر، شیشے ڈھلتے ہیں
ہر شیشے کا بدل مل سکتا ہے
سب دامن پُر ہو سکتے ہیں

جو ہاتھ بڑھے یاور ہے یہاں
جو آنکھ اُٹھے بختاور ہے
یاں دَھن دولت کا اَنت نہیں
ہوں گھات میں ڈاکو لاکھ مگر

کب لُوٹ جھپٹ سے ہستی کی
دوکانیں خالی ہوتی ہیں
یاں پربت پربت ہیرے ہیں
یاں ساگر ساگر موتی ہیں

کچھ لوگ ہیں جو اِس دولت پر
پردے لٹکائے پھرتے ہیں
ہر پربت کو، ہر ساگر کو
نیلام چڑھائے پھرتے ہیں

کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھِڑ کر
یہ پردے نوچ گراتے ہیں
ہستی کے اُٹھائی گیروں کی
ہر چال اُلجھائے جاتے ہیں

ان دونوں میں رَن پڑتا ہے
نت بستی بستی، نگر نگر
ہر بستے گھر کے سینے میں
ہر چلتی رَاہ کے ماتھے پر

سب ساغر شیشے لعل و گہر
اِس بازی میں بد جاتے ہیں
اُٹھو! سب خالی ہاتھوں کو
اس رَن سے بُلاوے آتے ہیں

جولائی اگست ۵۳ء میں فیض بغرضِ علاج کراچی لائے گئے۔ یہاں انھیں کچھ آزاد ہوا ملی۔ دوستوں، ملاقاتیوں سے ملنے کا موقع حاصل ہوا، مگر پھر وہ منٹگمری جیل پہنچا دیے گئے۔ پھر وہی قید و بند، وہی زنجیریں۔ لیکن اب "کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا نور" کچھ فزوں تر

ہو گیا تھا۔ ایسے میں جو شعر کہے ہیں وہ "زنداں نامے" میں شامل ہیں۔

جناح ہسپتال میں کہا گیا کلام کچھ یوں ہے ——

شامِ فراق اب نہ پوچھ، آئی اور آ کے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی
آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

فیضؔ کی مشہور نظم "ملاقات" ہوئی تو منٹگمری جیل میں لیکن بقول سابق میجر محمد اسحاق (جو فیضؔ کے رفیقِ زنداں تھے) فیضؔ اس کے جراثیم کراچی سے لائے تھے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تم سے عظیم تر ہے

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سایہ میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

حیدر آباد اور منٹگمری جیل میں فیضؔ نے اپنی بعض بہترین غزلیں لکھی ہیں ——

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں
ہم لوگ سرخ رو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے

بات بس سے نکل چلی ہے
دل کی حالت سنبھل چلی ہے
اب جنوں حد سے بڑھ چلا ہے
اب طبیعت بہل چلی ہے

گر فکرِ زخم کی تو سزا وار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیٔ تیغِ ادا نہ تھے

(سجاد ظہیر نے بلوچستان جیل سے ۲۱ فروری ۱۹۵۴ء کے ایک خط میں جو سابق میجر محمد اسحاق کو لکھا تھا، اس شعر کے متعلق کہا ہے "۔اس شعر کی داد تو فیض مرزا نوشہ سے بھی لے لیتے، جعفر علی خاں اثر تو الگ رہے")

لب پر ہے تلخیٔ مے اَیام ورنہ فیض
ہم تلخیٔ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہات میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

ہم پر تمہاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے

دل نا اُمید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

قفس اُداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے
مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سُوئے دار چلے

بیدادگروں کی بستی ہے، یاں داد کہاں، خیرات کہاں
سرپھوڑتی پھرتی ہے ناداں، فریاد جو در در جاتی ہے
ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو اُدھر کو جاتی ہے، مقتل سے گذر کر جاتی ہے
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

غزل کی روایتی علامتوں کو فیض نے نیا عصری مفہوم بخشا ہے۔ "بیدادگروں" کی بستی ہے۔ یہاں ستم کی ایسی رسم چلی ہے کہ خطائے نظر" سے پہلے "سزا" اور "جرمِ سخن" سے پہلے "عتاب" نازل ہوتا ہے، لیکن حوصلوں کی بلندی دیکھئے کہ شاعر نے جیل کی تاریکی کو بھی اُمید و بیم کے نور سے منور کر رکھا ہے، اور ہر روز "نسیم صبحِ وطن" خلوتِ ہجر میں وطن کی یادوں سے معطر آتی ہے اور شاعر کے سارے وجود کو اپنی رُوح افزا خوشبو سے بھر دیتی ہے۔

مارچ ۱۹۵۴ء میں فیض کو تین ہفتوں کے لیے لاہور جیل لایا گیا۔ لاہور سے فیض کو بے انتہا پیار ہے، اور اسی شہر کے جیل میں رہنا، یہ ان کے لیے انتہائی گرانبارِ خاطر تھا۔ "روشنیوں کا شہر"

نظم کہتے ہیں جس پر لاہور جس قدر فخر کرے کم ہے۔ اور پھر شاعر کا کرب ملاحظہ ہو۔

اے روشنیوں کے شہر

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ

ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ

تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

آج مرا دل فکر میں ہے

اے روشنیوں کے شہر

شب خوں سے منھ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو

خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لو

منٹگمری جیل میں لکھی ہوئی نظم "دریچہ" میں کچھ یوں کہا ہے۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں

ہر ایک اپنے مسیحا کا رنگ لیے

ہر ایک وصل خداوند کی اُمنگ لیے

اور آئے دن مری نظروں کے سامنے اُن کے

شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

"درد آئے گا دبے پاؤں" میں کہتے ہیں۔

اور کچھ دیر میں، جب پھر مرے تنہا دل کو

فکر آئے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کرے

درد آئے گا دبے پاؤں لیے سُرخ چراغ

وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے

منٹگمری جیل میں جب ایتھل اور جولیس روزنبرگ کی شہادت کی خبر ملی تو فیض مضطرب ہو گئے اور اپنی مشہور نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" کہی۔

تیرے ہونٹوں کی پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

منٹگمری جیل ہی کی ایک معرکۃ الآرا نظم "آجاؤ افریقا" ہے۔ حبِ وطن ایک آفاقی جذبہ ہے۔ انسان دوستی سے جب اس کی سرحدیں ملتی ہیں اور مل کر گڈمڈ ہوجاتی ہیں تو پھر ہر محبِ وطن ہر دوسرے کے وطن میں ہونے والے جور و ستم سے تڑپ اُٹھتا ہے جیسے یہ اسی پر ڈھایا جا رہا ہو۔ افریقہ کی تحریک آزادی فیضؔ کی اپنی تحریک بن جاتی ہے اور فیضؔ ان میدانوں میں پہنچ جاتے ہیں ــــ

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ ایفریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بَن دے رہا ہے تال
میں ایفریقا ہوں، دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تُو ہوں، میری چال ہے ببر کی چال
آجاؤ ایفریقا

اپریل ۱۹۵۵ء میں فیضؔ آزاد ہوئے، لیکن دسمبر ۱۹۵۸ء میں پھر گرفتار کر لیے گئے۔ اس بار لاہور جیل میں رہے، اور پھر رسوائے زمانہ قلعہ لاہور کے جیل میں بند رہے۔ ۱۹۵۹ء کے وسط میں رہا ہوئے۔ اپنے مجموعے "دستِ تہ سنگ" میں لکھتے ہیں ــــ

"ایک بار پھر جیل خانہ گئے۔ مارشل لا کا دور آیا اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسدادِ راہ، اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔"

"انسدادِ راہ" کا احساس بڑا ہی کرب ناک ہوتا ہے، اور "نئی راہوں کی طلب" کا احساس کچھ امید افزا ضرور ہوتا ہے۔ لیکن قید و بند کے ماحول میں ان دونوں کے درمیان کچھ فاصلہ بھی ہوتا ہے۔ اسی عالمِ سکوت و کرب میں اپنی نظم "شام" میں کہتے ہیں ــــ

اِس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اُجڑا ہوا بے نور پُرانا مندر

دامنِ وقت سے پیوند ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا

آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چُپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دُہائی، کوئی پایل بولے
کوئی بُت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

لاہور جیل سے فیضؔ کو عدالت لانا تھا۔ بند موٹر کا انتظام نہ ہوسکا۔ وہ تانگے میں لائے جارہے تھے، لوگوں نے پہچان لیا اور تانگے کے پیچھے انسانوں کا ایک ہجوم تھا۔ اسی کیفیت کو فیضؔ نے ایک نظم میں بیان کیا ہے۔

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو
رختِ دل باندھ لو، دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

زندانِ قلعۂ لاہور میں کہی ہوئی نظم "قیدِ تنہائی" میں یوں گویا ہیں۔

عدم آبادِ جدائی میں سحر ہونے لگی
کاسۂ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے

گھول کر تلخیٔ دیروز میں امروز کا زہر
حسرتِ روزِ ملاقات رقم کی میں نے

غزل کے یہ اشعار اس زمانے میں فیضؔ کے موڈ کو ظاہر کرتے ہیں ـــ

کب ٹھہرے گا درد اے دل، کب رات بسر ہو گی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہو گی

واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہو گی

یا پھر یہ قطعہ ـــ

اِن دنوں رسم و رہِ شہرِ نگاراں کیا ہے
قاصدا! قیمتِ گلگشتِ بہاراں کیا ہے
کوئے جاناں ہے کہ مقتل ہے کہ میخانہ ہے
آج کل صورتِ بربادیٔ یاراں کیا ہے

اِس کے بعد فیضؔ کا "شامِ شہرِ یاراں" کا دور شروع ہوتا ہے۔ اب فیضؔ اس برِّصغیر کے نہیں سارے افریقہ اور ایشیا کے شاعر ہیں۔ "کوئے یار" سے چلے تھے "سوئے دار"، لیکن "دار و رسن" کی منزل سے بھی آگے نکل گئے۔ اب ساری مظلوم انسانیت کے شاعر ہو گئے! لیکن پھر بھی وطن سے دُور وطن کی یاد تڑپاتی رہتی تھی۔

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رُخ نگر نگر کا
کہ سراغ کوئی پائیں

کسی یارِ نامہ بر کا

ہر اِک اجنبی سے پوچھیں

جو پتہ تھا اپنے گھر کا

اِس قطعہ سے فیضؔ کا دردو کرب ظاہر ہے ——

ہزار درد شبِ آرزو کی راہ میں ہے

کوئی ٹھکانہ بتاؤ کہ قافلہ اُترے

قریب اور بھی آؤ کہ شوقِ دید بڑھے

شراب اور پلاؤ کہ کچھ نشہ اُترے

اس دور کی فیضؔ کی غزلوں کا کچھ یہ رنگ ہے ——

یہ موسمِ گُل گرچہ طرب خیز بہت ہے

احوالِ گل و لالہ غم انگیز بہت ہے

کیوں مشعلِ دل فیضؔ چھپاؤ تہِ داماں

بُجھ جائے گی یوں بھی کہ ہَوا تیز بہت ہے

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا، ایسے نہیں ہوتا

صنم دکھلائیں گے راہِ خدا، ایسے نہیں ہوتا

ہراک شب ہرگھڑی گذرے قیامت یوں تو ہوتا ہے

مگر ہر صبح ہو روزِ جزا ایسے نہیں ہوتا

فیضؔ سارے مجاہد ایشیا اور ساری امن پسند دُنیا کے شاعر ہو چکے تھے، اگر انھیں لینن امن انعام سے سرفراز کیا گیا جو مجاہدینِ امن کی صفِ اوّل میں ان کے مقام کا مظہر تھا تو وہ افرو ایشیائی ادیبوں کے رسالے "لوٹس" کے اڈیٹر بھی رہے اور اس غرض سے بیروت میں قیام رہا۔ یہاں انھوں نے اسرائیل کی درندگی دیکھی۔ لبنانیوں اور فلسطینیوں کی جانبازی دیکھی معصوم بچوں کو تڑپتا، بلکتا، جان توڑتا دیکھا تو عرب نوجوانوں کو جاں بکف آزادی کے لیے

نبردآزما بھی دیکھا۔ فلسطینی بچے کی لوری لکھی تو یہ بھی بشارت دی کہ بیروت پھر سے اُٹھے گا یہ ہزار ول جبروت۔

فیضؔ برصغیر کو پار کر کے اب امنِ عالم کے مجاہدوں، آزادی اور جمہوریت کے علمبرداروں اور جنگ و جدال، غلامی و استحصال سے محفوظ و مامون دنیا کی تعمیر کے لیے لڑنے والوں کی صفِ اوّل میں مقام حاصل کر چکے تھے۔

فیضؔ شروع ہوتے ہیں غالبؔ سے، پھر حسرتؔ اور اختر شیرانیؔ اور جوشؔ و اقبالؔ کو اپنے اندر سموئے ہوئے فیضؔ ہی پر آکر ختم ہوتے ہیں۔ "کوئے یار" سے چلے تھے "سوئے دار" لیکن آگے نکل گئے۔

۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کو خالقِ کائنات نے اس مسیحائے انسانیت کو اپنی آغوش میں لے لیا لیکن اس کا سفر، انسانیت کا سفر جانبِ منزلِ امن و حریت ابھی ختم نہیں ہوا، جاری ہے، جاری رہے گا۔

فیض کا نظریۂ سخن

محمد صفدر میر

ہمارے عہد کا ادبی شعور اپنی ایک مخصوص ہیجانی کیفیت رکھتا ہے جو ہمارے روایتی ادب کی ذہنی فضا سے بہت مختلف ہے اور کئی پہلوؤں سے متضاد قدیم اور جدید ادب کی بحث ایک عرصے سے جاری ہے اس کا تعلق اصنافِ سخن اور ہیئتی سانچوں سے اتنا نہیں جتنا دو اَدوار کی ذہنی فضاؤں کے اختلاف سے ہے۔

انیسویں صدی سے پہلے کا معاشرہ ہماری تمام زبانوں اور کلاسیکی اور روایتی ادب کا پسِ منظر ہے۔ اس معاشرے کے عناصر میں سب سے زیادہ اہمیت اس خود کفیل، محدود اور غیر متغیر معاشی سیاسی نظام کو ہے جسے فیڈرل یا جاگیرداری نظام کا نام دیا جاتا ہے۔ اس معاشی سیاسی نظام کی بنیادوں پر استوار معاشرتی ماحول اپنے مخصوص ادارے رکھتا ہے اور ان سے ہم آہنگ فکری، اخلاقی، مذہبی عقائد، اقدار اور مسلمات کا مربوط شیرازہ منسلک ہے۔ یہی عقائد، اقدار، مسلمات اس دَور کی ذہنی فضا کو متعین کرتے ہیں اور معاشرے کے ہر فرد اور ہر گروہ کے طرزِ عمل کی کسوٹی کا کام دیتے ہیں۔ یہ اپنے آپ میں ایک مکمل اور محکم فکری کائنات ہے۔ اس کائنات کے اندر رہنے والوں کے لیے اس کے باہر نہ کوئی کائنات ہے نہ ہو سکتی ہے۔

سترھویں، اٹھارھویں صدی کے مغل ہندوستان کی خانہ جنگیوں، بیرونی حملوں، متواتر قتل و غارت، معاشی اور سیاسی بحرانوں کی وجہ سے معاشرہ ایک ہمہ گیر شکست و ریخت سے دوچار ہوا لیکن اُس کی مخصوص ذہنی فضا اپنی جگہ قائم رہی۔

اس عالمگیر تباہی کے زمانے میں اردو کا بیشتر کلاسیکی ادب پیدا ہوا اور اپنے نقطۂ عروج تک پہنچا اور اسی بات سے ہمیں حیرانی ہوتی ہے۔

اپنی مخصوص بے صبری سے کام لیتے ہوئے کبھی ہم اپنے نئے سیکھے ہوئے معیاروں کے مطابق اپنے کلاسیکی ادب کو جانچتے ہیں اور فتوے لگاتے ہیں کہ اُس زمانے کے شاعر اپنے ماحول سے بے خبر تھے اور اپنی ہی تخئیلی دنیا میں رہا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ اپنے باغ کی طرف کھُلنے والی کھڑکی بھی بند رکھا کرتے تھے۔ پھر کبھی ہم اُن کے کلام کی توجیہیں کرنے لگتے ہیں کہ اُن کے زمانے کے چھوٹے چھوٹے واقعات کے اثرات غزل کے سیدھے سادے اشعار میں سے برآمد کر ڈالتے ہیں۔ جیسے وہ شاعر نہ ہوں وقائع نویس ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے کے شاعروں کی تخلیقات میں اُن کے بکھرے ہوئے معاشرتی نظام کے زوال کا احساس بہت کم ملتا ہے، بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے اُن کو اپنے ماحول میں ہونے والی کسی بڑی تبدیلی کا احساس تک نہ ہو جیسے اُن کے لیے اپنے شیرازہ بند، نظامِ حیات و کائنات کے قائم و دائم رہنے کے بارے میں شک وشبہ کا کوئی شائبہ تک ہو۔ ان کی ذہنی فضا میں ویسا ہی ٹھہراؤ، توازن، سکون اور یک جہتی نظر آتی ہے جو ازمنۂ وسطیٰ کے عروج کے زمانے کے ان کے پیش رو فارسی شعرا کے ہاں ملتی ہے۔ اگر کہیں آشوبِ زمانہ اور گردشِ لیل و نہار کی شکایت بھی ہے تو اپنے روایتی، فکری اور معاشرتی ماحول کے مناظر میں اور اُس کے محدود دائرے کے اندر ہی۔ اسی قائم و دائم معاشرتی سانچے کے مطابق، جس کے علاوہ اور کوئی معاشرتی سانچہ اُن کی نظر میں ممکن ہی نہ تھا۔

اس محدود معاشرتی ماحول اور اُس کے محدود ممکنات کے دائرے میں انسان کی زندگی ازل سے ایک لامتناہی گردش میں سفر کرتی رہی ہے اور اب تک اسی طرح اُبد تک گردش کرتی رہے گی۔ اُس کے نشیب و فراز، اُس کے بہار و خزاں، اُس کے اندرونی تضادات کے بارے میں مختلف شاعروں کا رویہ متنوع ہو سکتا ہے۔ کوئی اُسے نور و ظلمت کی کشمکش سے عبارت کرے، یا کفر و اسلام کے تضاد سے، یا ان دونوں سے ماورا اپنے جہان کی محکم بنیاد "خالی از خلل" محبت پر رکھے۔ جہان معنی سب کا ایک ہی ہے۔ امیر خسرو، عُرفی، نظیری، محمد قلی قطب شاہ، ولی، میر، سودا، وارث شاہ، شاہ لطیف، رحمان بابا، سب ایک ہی دنیا کے باشندے ہیں۔ اُس کے باہر، اُس کے علاوہ یا اُس کے برعکس کوئی اور دنیا ممکن ہی نہیں۔ اس مکمل اور محدود بے تغیر تصورِ کائنات

پر ایمان ہمارے کلاسیکی اَدب کی ذہنی فضا کا خاصا ہے جو ہمارے اپنے زمانے کے ادبی شعور کی مضطرب ہیجانی، ہردَم متغیّر اور لامحدود امکانات کی حامل کیفیت سے نوعی طور پر مختلف ہے۔

غالب کی شاعری میں شاید ہمیں پہلی بار اپنے کسی کلاسیکل شاعر کے یہاں اپنے معاشرے کے روایتی تصوّرِ حیات وکائنات اور اس کی بنیادی مسلّمات کے بارے میں تشکیک کا اتنا گہرا اثر ملتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اس کی ذہنی فضا اپنے پیش رووں سے کچھ مختلف ہو، اس کے معتقدات اس کا نقطۂ نظر، اس کے جہانِ معنی کے مُسلّمات بالکل وہی ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کے یہاں اس بات کا بھی شدید احساس ہے کہ اُن کا اس زندگی کے حقیقی ماحول سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ غالبؔ فیوڈل ہندوستان کی پُرانی اور نوآبادیاتی سرمایہ داری نظام کی نئی دنیا کے سنگم پر کھڑا ہے اور اپنے شعری شعور میں اس فکری اور اخلاقی بحران کا اظہار کرتا ہے جو مختلف معاشرتی دنیاؤں کے تخالف اور ٹکراؤ سے پیدا ہوا۔ اس میں ایک نئی دنیا کی تخلیق اور اس کے لیے موزوں تصوراتی پیکروں کی تشکیل کے بارے میں بھی کچھ اشارے ملتے ہیں اور ممکنات کی ایک نئی کائنات کا خیال بھی، لیکن اس کی روایتی ذہنی فضا کے دائرے میں اس خیال کی کسی واضح صورت کی نقش گری ممکن نہ تھی۔ اس کام کے لیے کسی ایسے شاعر کی ضرورت تھی جو دونوں ٹکراتی ہوئی دنیاؤں کی مادی، معاشرتی اور فکری بنیادوں سے واقف ہوتا اور ان کے سارے تضادات کو اپنے نفس میں جذب کر کے اپنے تخیّل کو متصادم قوّتوں کے پُرہول جدل کا میدان بنا کر اُن کے اجزا سے ایک نئی ترکیبِ معنوی اور ایک نئے جہانِ تمنّا کی تخلیق کر سکتا۔

یہ کام اقبالؔ کے لیے ممکن ہوا، اور فکر وکلام کی اسی بلند سطح پر جہاں سے غالبؔ نے اس کے امکان کی جھلک سی دیکھی تھی، اقبالؔ کا طرزِ احساس غالبؔ سے اس قدر ہم آہنگ ہے کہ کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غالبؔ ہی کی رُوح نے اقبالؔ کے پیکر میں دوبارہ جنم لیا ہو، تاکہ اس کے لیے اپنی تشنۂ تکمیل خواہش کو پورا کر سکے۔

یہ محض شعری روایات کی ہم آہنگی کا معاملہ نہیں ہے بلکہ ہم مشرب شاعرانہ شخصیتوں اور ان کے عزائم کی مماثلت کا بھی؛ اور اس کے ساتھ ہی کسی قوم کی رُوح کے زمانی تسلسل کا۔ کیونکہ جس

طرح اقبالؔ میں غالبؔ کی معنوی صورت کی جھلک نظر آتی ہے' اسی طرح غالبؔ میں عرفیؔ اور نظیریؔ کے پیکروں کی جھلک ملتی ہے۔ معاشرتی ماحول کے فرق اور زمانے کے بعد کے باوصف ان مختلف زمانوں کے شاعروں کے درمیان اس طرزِ احساس کی یہ عبرت ناک مماثلت اور فکری اسلوب کا یہ تسلسل اتفاقی امر نہیں ہے۔ شاید یہ بھی اس پُر اسرار حقیقت کا ایک مظہر ہے جسے قومی شخصیت کہتے ہیں جو کسی قوم کی زندگی کے مختلف ادوار پر حاوی ہوتی ہے؛ اور جو صدیوں تک عہد بہ عہد ہر زمانے میں روحِ عصر کے ساتھ متصل اور متحد ہوکر از سرِ نو جوان اور تازہ دم ہوتی رہتی ہے۔

قومی شخصیت اور رُوحِ عصر کا یہی نقطۂ اتصال کسی عہد کے منفرد اور نمائندہ شاعروں کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے؛ اور شدید خود مرکزیت کے باوجود ایک دوسرے کا آئینہ بناتا ہے اور سب کو ایک ہی رشتے میں پروتا چلا جاتا ہے۔

اقبالؔ کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ہمارے زمانے کے مواد اور اس کی ساخت ہماری قوم ظاہر و باطن، اس کے عزائم و مقاصد میں بنیادی تبدیلیاں آچکی تھیں۔ اگر غالبؔ فیوڈل عہد کے انجام اور نوآبادیات سرمایہ داری کے آغاز کے سنگم پر کھڑا تھا تو اقبالؔ ایک ایسے زمانے میں منصۂ شہود پر آئے جب یہ نوآبادیاتی سرمایہ داری عہد اپنے انتہائے کمال تک پہنچ کر زوال آمادہ ہوچکا تھا اور تاریخ انسانیت میں اجتماعیت کے نئے دَور کا آغاز ہوچکا تھا۔ اقبالؔ کی شاعری کا بڑا حصّہ اپنے زمانے کے انہی عظیم معاشرتی انقلابات کی تفسیر ہے۔

غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری کا موازنہ کرتے وقت بعض اصحاب ان دو مثالی شاعروں کے کلام اور شخصیت میں تفریق و تخصیص اس بنیاد پر کرتے ہیں کہ ایک میں داخلیت ہے اور دوسرے میں خارجیت' یا ایک میں احساسات اور جذبات کا ارتکاز ہے اور دوسرے میں منطقیت اور استدلال کی فراوانی، ایک دروں بینی اور خود نمائی میں محو ہے اور دوسرا دنیا اور کائنات کے رموز کو آشکار کرنے میں مصروف ہے، ایک کا شعر خود اپنا مقصد آپ ہے اور دوسرے کا شعر اپنے آپ سے الگ اور ماورا، ایک اخلاقی اور معاشرتی مقصد کا ذریعہ ہے۔

ان دو حیرت ناک حد تک مماثل شاعروں میں اتنی واضح اور دوٹوک تفریق و تخصیص کی نشاندہی ایک نصابی اور مدرسانہ ضرورت کی تکمیل کا ذریعہ تو ہوسکتی ہے لیکن سخن کی اس روایت کو سمجھنے

میں ہماری مدد نہیں کرسکتی جس کا یہ دونوں حصہ ہیں اور وہ روایت ہے فکری شاعری کی، جس کا اوّل و آخر مقصد حیات و کائنات کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ اِس روایت میں داخلیت اور خارجیت کی کیفیات متضاد ہونے کے باوجود باہم پیوست یک آہنگ اور متحد ہوتی ہیں اور رہی ہیں۔ تمام شاعروں میں ان کے اجزا مختلف مقداروں میں بقدرِ حوصلہ و ظرف بیک وقت پائے جاتے ہیں انہیں الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ غالبؔ کے شعر میں جو ایک اندوہ گیں ٹھہراؤ، ایک سُلگ سُلگ کر راکھ ہوتے جانے کی کیفیت ہے، وہ محض شخصی یا ذاتی یا اندرونی نہیں ہے بلکہ اس کے زمانے، اس کے گرد و پیش کی ٹھہری ہوئی معاشرتی صورتِ حال کا عکس ہے، اتنا ہی خارجی جتنا کہ داخلی۔ اقبالؔ کے یہاں اس کے برعکس ایک پُر امید حرکت اور شعلۂ جوّالہ کی کیفیت اس کے اپنے زمانے، اپنے ماحول اور اپنے معاشرے کی سچائی ہے اور یہاں بھی داخلیت اور خارجیت باہم پیوست ہیں متحد ہیں۔ اقبالؔ اور غالبؔ دونوں کے یہاں جزو میں کُل اور کُل میں جزو دیکھنے اور دکھانے کی بات ہے جس کی طرف غالبؔ نے اشارہ کیا ہے اور اُسے غایتِ سخن بتایا ہے۔ اسی قدرِ مشترک سے دونوں کے کلام کی ہم رنگی، دونوں کے خیال، جذبے اور احساس کی ہم آہنگی، دونوں کے شعری تجربے کی شدّت اور ارتکاز جنم لیتے ہیں اور ان کو ہمارے شعر کی اس روایت کا حصہ بناتے ہیں جس کا تعلق اصلاً فکر سے ہے۔ محض ذاتی اور لمحاتی غموں اور خوشیوں سے نہیں ہے۔

ہمارے زمانے میں اس روایت کا سب سے مکمّل اظہار فیضؔ کی شاعری میں ملتا ہے۔ یوں تو ترقّی پسند ادب کی ساری تحریک ہی اس روایت کے نصب العین کو اپنانے کا دعویٰ کرتی ہے لیکن فیضؔ میں جس طرحِ ایک مسلسل اور صبر آزما فنی ریاضت اور شدید ذاتی مجاہدہ کے ساتھ اس روایت سے منسلک رہنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے، وہ کہیں اور مشکل ہی سے پائی جاتی ہے۔

فیضؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے سلسلے کا شاعر ہے۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں اور اکثر اس سلسلے میں اس کی کلاسیکیت کا بھی ذکر کیا جاتا ہے اور اُس کو بہت حد تک اُس کے روایتی استعاراتی انداز میں اُس کے لغت کے چناؤ اور اُس کے ظاہری اسلوب سے عبارت سمجھا جاتا ہے۔ معاملہ اس سے ذرا گہرا ہے۔ معاملہ یہ ہے کہ فیضؔ کا بطور شاعر کے بنیادی مسئلہ اُس کی زندگی کا محور اُس کے لیے جزا و سزا کا پیمانہ یہ رہا ہے کہ اُردو کی شاعرانہ روایت میں داخل ہونے والا جدید عہد کا

شاعر کیا اور کیسا ہونا چاہیے۔ اور وہ خود اس مثالی کردار کو کس طرح ادا کرتے۔ یہ ایک بہت ہی مشکل معیار ہے جو اُس نے اپنے لیے اور اپنے عہد کے لیے قائم کیا تھا اور اس پر قائم رہنے کے لیے محض غزل کی ٹیکنیک سے واقفیت اور اپنے عہد کے واقعات پر تبصرہ کرنے کی صلاحیت ہی کافی نہیں اور بھی بہت کچھ درکار ہے۔

"دستِ صبا" کے دیباچے میں فیضؔ نے خود اس "بہت کچھ" کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے عہدہ برآ ہوتے رہنے کی اُس نے اپنی پوری زندگی میں کوشش کی ہے اور جس نے اس کی نسبتاً قلیل متاعِ سخن کے ایک ایک لفظ میں جادو بھر دیا ہے اور اس کے مصرعوں اور ترکیبوں کو اپنے زمانے، اپنی قوم اور دنیا بھر کے اُردو والوں کے لیے ضرب المثل کی حیثیت دے دی ہے اور خود اس کو ہمارے جدید زمانے کے شاعر کا استعارہ اور "آرک ٹائپ" بنا دیا ہے فیضؔ کی عالمگیر مقبولیت اور اُس کے کلام کی پُر اسرار کیفیت اسی "بہت کچھ" سے ہے۔

اس میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ فیضؔ نے اس فن کو دل لگی یا بے کار کام سمجھ کر اختیار نہیں کیا۔ وہ کہتا ہے "فنِ سخن (یا کوئی اور فن) بچوں کا کھیل نہیں ہے۔" اور یہ محض سنجیدگی یا خلوصِ نیّت ہی کا مسئلہ نہیں، بلکہ اس کا تعیّن کرنا ہے کہ نیت کس عمل کی باندھی جا رہی ہے۔ "فنِ سخن بچّوں کا کھیل نہیں ہے،" اس کے لیے تو غالبؔ کا دیدہ بینا بھی کافی نہیں۔ اس لیے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔

تو اصل مسئلہ قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھلانے کا ہے، اور یہیں سے فیضؔ کا فن، اُس کا طریقۂ کار مختلف اور منفرد ہو جاتا ہے۔ دجلہ سے فیضؔ کی کیا مُراد ہے، وہ اسی دیباچے میں درج ہے :

"دور دراز، اوجھل، دشوار گزار پہاڑیوں پر برفیں پگھلتی ہیں، چشمے اُبلتے ہیں۔" ندی نالے پتھروں کو چیر کر، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہمکنار ہوتے ہیں اور پھر یہ پانی گھٹتا بڑھتا وادیوں، جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے جس دیدۂ بینا نے انسانی تاریخ میں زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کا کیا دیکھا۔ پھر شاعر کی نگاہ ان گزشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی لیکن اُن کی منظر کشی میں نطق و لب نے یاوری نہ کی۔ یا اگلی

منزل تک پہنچنے کے لیے جسم و جاں جہد و طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں تو "دجلہ" دراصل انسانی زندگی کی کلّیت اور اُس کی تاریخ کا استعارہ ہے۔ یہ اور سوال ہے کہ غالبؔ نے اُس سے کیا کیا مراد لی تھی، لیکن فیضؔ کی اپنی لغت میں اس سے انسانی تاریخ ہی عبارت ہے۔ ایک اور جگہ استعارے کی مدد لیے بغیر اُس نے اِس آدرش کو یوں پیش کیا ہے:

"صحیح معنوں میں ایک تخلیقی فنکار کا فرض ہے کہ وہ اپنے فن کی حدود میں اپنی ذات، اپنی قوم، اپنے عہد کے ماضی، حال اور مستقبل کو معلوم اور محسوس کرے اور اس کے بعد اپنے علم اور احساس کی قدر و قیمت معیّن کرے اور اُس کی تفسیر و تشہیر کرے۔"

یہ آدرش شاعر کے کام کو بیک وقت ایک مورّخ، ایک سیّاح، اور ایک فلسفی کی سطح پر بلند کر دیتا ہے، اور اس کام کو اُن سب کے مجموعی کام سے زیادہ زہرہ گداز اور جگر آزما بنا دیتا ہے، کیونکہ یہ محض خیال کو کسی نہ کسی طرح شعر کا قالب دینے کا نام نہیں بلکہ اس سارے تجربے کو بھٹی میں تپا گلا کر صاف کرکے، چھان پھٹک کے مقطّر کرکے تصوری اور معنوی پیکر دینے کا نام ہے اور پھر اتنا بھی کافی نہیں کہا ہے:

"اگر غالبؔ کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اس دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے اَن گنت قطروں سے مل کر اس دریا کے رُخ، اُس کے بہاؤ، اُس کی تہیّت اور اُس کی منزل کے تعیّن کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑی ہے۔ یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اُس کی بینائی پر ہے۔ اُسے دوسروں کو دکھانا اُس کی فنّی دسترس پر، اُس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اُس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔ یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدّ و جہد چاہتے ہیں۔"

فیضؔ کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس کے شاعرانہ آدرش کی ان تمام تفاصیل سے آگاہ ہونے کی ضرورت نہیں لیکن فیضؔ کی شخصیت کی پہچان اور اُس کے لفظ لفظ کے پُر اسرار جادو کی سمجھ کے لیے ان باتوں سے بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمارے جدید

ادب (اور اس میں ترقی پسند ادب بھی شامل ہے) کے اُتھلے پن سطحیت اور ناپائیداری کی وجہ بھی معلوم ہو جاتی ہے اور یہ بھی کہ اقبال کے بعد کے شاعروں میں سے خود فیضؔ کو چھوڑ کر اور کوئی بھی کلاسیکل مرتبہ پر کیوں نہ پہنچ سکا۔

جدید ادب کے اُبھار کا زمانہ تیسری اور چوتھی دہائی کا وہ زمانہ ہے جو عالمگیر سرمایہ داری کے شدید ترین بحران، اس نظام کو بچانے کے لیے فاشزم کی تخلیق اور پھیلاؤ اور فاشزم کے وسیلے سے سوشلسٹ نظام اور سوشلزم کو جنگ کے ذریعے نیست و نابود کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ یہ معاشرتی نظاموں کے مہیب ٹکراؤ اور ایک عالمگیر نئی معاشرتی قلب ماہیت سے پیدا ہونے والے اخلاقی اور رُوحانی تضادات کے فروغ کا زمانہ ہے۔

شاعر کی حیثیت سے اُس کے آدرش کو متعین کرنے کے بعد ہم بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں کہ فیضؔ اس نئی معاشرتی قلب ماہیت کے عمل سے کس طرح ہم آہنگ ہوا۔ دوسرے اکثر شاعر اس زمانے میں اپنی کاوش اور وقت ہیئتی اور اسلوبیاتی تجربوں پر صرف کر رہے تھے۔ اس طرح انھوں نے اُردو شعر کے اسلوب میں ایک انقلاب کی بنیادیں رکھیں۔ فیضؔ نے بھی اس کام میں تھوڑا بہت حصّہ لیا لیکن اُس کی اصل جدّوجہد کا میدان اور تھا۔ اُس نے اپنے آپ کو پورے طور پر اس عظیم معاشرتی، انقلابی عمل سے پیدا ہونے والی اخلاقی اور رُوحانی کشمکش اور کیفیات کو سمجھنے سمجھانے کے لیے وقف کر دیا جو ساری دنیا میں ظہور پذیر ہو رہا تھا۔

ایسا نہیں کہ دوسرے جدید شاعروں کے یہاں اس عالمگیر معاشرتی صورتِ حال کا شعور ہی نہیں تھا۔ فرق یہ ہے کہ جہاں اُن کی شاعری میں یہ شعور بالواسطہ فروعی اور ہنگامی ہے۔ فیضؔ کے یہاں یہ براہِ راست نفس الامری اور اندرونی ہے۔ یہی اُس کے شعری تجربے کا سَت ہے۔ اور اُس کا حقیقی موضوعِ سخن۔ وہ ان کیفیات اور واردات کی نقش گری کرتا ہے جو ایک معاشرتی انقلاب کے طوفان کے دَوران انسانوں پر گذرتی ہیں۔

فیضؔ کی شاعری کے چند پہلو

رشید حسن خاں

فیضؔ نے اپنے مجموعۂ کلام "دستِ تہِ سنگ" کے دیباچے میں اپنے پہلے مجموعے "نقشِ فریادی" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُس کے پہلے حصّے میں ۲۸-۱۹۲۹ء سے ۳۴-۱۹۳۵ء تک کی تحریریں شامل ہیں، جو ہماری طالب علمی کے دن تھے۔ اس سے آغازِ شاعری کا زمانہ معلوم ہو جاتا ہے۔ مگر اُن کو یہ ہمہ گیر شہرت ملی ہے ۱۹۵۱ء کے بعد یعنی پاکستان کے مشہور مقدمۂ سازش کے سلسلے میں واقعۂ اسیری کے بعد جس سے بہت سے لوگ واقف ہوں گے [اگرچہ آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اُس "سازش" میں فیضؔ عملی طور پر شریک تھے یا محض خیال آرائی کے ذمّہ دار تھے یا صرف بعض افراد کی رفاقت کے گنہ گار تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ "سازش" اُس ملک کے چند افراد کے ذہن کی پیداوار تھی، یا کسی غیر ملکی طاقت کے اشارے پر کچھ نظریاتی وفاداری رکھنے والوں نے اس کا خاکہ بنایا تھا] اُس سے پہلے وہ شاعر تھے اور ایک محدود لیکن باذوق حلقے میں اُن کی بعض نظموں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ ۱۹۵۱ء سے پہلے یعنی اُن کے جیل جانے سے پہلے، ترقی پسند ناقدین نے اُن کی شاعری کی طرف زیادہ التفات نہیں کیا تھا۔ لیکن جب سجاد ظہیر وغیرہ کے ساتھ وہ جیل گئے، تب سے اُن کو "مجاہد شاعر" مان لیا گیا اور اُسی زمانے سے سیاسی حلقوں نے مختلف سطحوں پر اُن کی "مجاہدانہ شہرت" کے لیے راہیں ہموار کیں۔ ان کے کلام کو انھی اثرات کی روشنی میں دیکھا گیا۔ اِس کے نتیجے میں یہ ہونا ہی تھا کہ شاعری کی بحث میں اضافی صفات کا عمل دخل غالب رہے۔ شاعر کو اگر مجاہد کی حیثیت سے دیکھا جائے تو پھر اُس کی ہر تحریر کے متعلق یہی کہا جائے گا کہ: "لگا دی ہے خونِ دل کی کشید" اور سخن فہمی کی جگہ طرف داری کو مل جائے گی —— اب اُن حادثوں کو گزرے گویا ایک مدّت ہو چکی ہے، بہت سے نقش دُھندلا چکے ہیں اور شاعری کو نظریاتی

وابستگی کے پیمانے سے ناپنے کا کاروبار بھی کم ہوگیا ہے، یا یوں کہیے کہ اپنی نمائشی قدر و قیمت کھو چکا ہے؛ اس بنا پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ ان کی شاعری کے متعلق اب جو کچھ لکھا جائے گا، اس کو سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کا مستحق قرار دیا جائے گا۔

یہ واضح کردیا جائے کہ اس مضمون کا دائرہ وسیع نہیں ہے۔ یہ مقصود نہیں کہ مجموعی طور پر اُن کی شاعری کا جائزہ لیا جائے اور قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ اس تحریر میں چند ایسے اجزا پر گفتگو کی جائے گی جو اُن کی شاعری میں نہایت درجہ اہم حیثیت رکھتے ہیں، مگر جن کو عموماً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے، اور جس کی وجہ سے غیر متوازن اندازِ نظر کو فروغ ملا ہے۔

(۱)

کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی خاص نقطۂ نظر ادبی فضا پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ اُس سے غیر متعلق رہنا دانشوری کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ ["جدیدیت" کی تازہ یہ تازہ مثال ہمارے سامنے موجود ہے] ترقی پسند تحریک کی شروعات اس زور شور کے ساتھ ہوئی تھی جیسے جنگل کی آگ پھیلتی ہے۔ وقت کے تقاضے بھی اُس کا ساتھ دے رہے تھے۔ اُن دنوں واقعتاً یہ عالم تھا کہ جو ادیب اور شاعر اس تحریک میں شامل نہیں، وہ سماجی شعور سے بے گانہ اور حقیقت پسندی سے محروم ہے۔ یہ تحریک جو بظاہر ادبی تھی، دراصل عالمگیر اشتراکی تحریک کا ادبی محاذ تھی۔ ایسے ہی حالات میں فیضؔ اس تحریک کے دائرے میں آئے۔ اُن کا مزاج سراسر رُومانی تھا (اور ہے) اور اس مزاج کو پابندیاں راس نہیں آتیں اور اس طبیعت کا آدمی اپنے آپ کو بھول نہیں پاتا۔ اُن دنوں زور شور تھا انقلابی نعروں کا، لیکن فیضؔ کی شاعری کا جو حقیقی لب و لہجہ تھا اور طبیعت کا جو انداز تھا وہ اُس شوریدہ بیانی سے میل نہیں کھا سکتا تھا۔ اُن کی شاعری کے جو اچھے ٹکڑے ہیں، اُن کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ طرزِ کلام کا دھیما پن اُن کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ خیال اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لیے استعاروں کی جدت اور تشبیہوں کی ندرت کا سہارا لیتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں حُسن اور ترنم کی رعایت کارفرما نظر آتی ہے اور ان سب اجزا سے مل کر جو لہجہ بنتا ہے، وہ نغمگی سے لبریز اور تغزل سے معمور ہوتا ہے۔ استعاراتی اندازِ نظم کے ٹکڑوں میں ابہام کا دھندلکا پیدا کرتا ہے اور ایسی فضا جس میں طلسمات کا عالم ہوتا ہے۔ یہ مرصع کاری اور یہ

رمزیت، مبینہ انقلابی شاعری یا یوں کہیے کہ ایجی ٹیشنل شاعری کی شہر آشوبی سے دُور کی بھی نسبت نہیں رکھتی۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے، فیضؔ کے لہجے میں طبعی طور پر دھیما پن ہے اور یہ اُن کا حقیقی انداز ہے اور یہی اُن کے مزاج کا تقاضا ہے۔ بنیادی طور پر وہ رُومانی ہیں۔ انھوں نے اپنے ابتدائی زمانے کے متعلق لکھا ہے :

"اُس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے، بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں، دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اُس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ دنیا ایک طرح کے پردۂ تصویر کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔"

(شامِ شہرِ یاراں ص ۱۲)

شعر خوانی اور گفتگو میں بھی اُن کی آواز اور اُن کے لہجے میں نرمیٔ گفتگو کا گہرا رنگ شامل رہتا ہے۔ "زنداں نامہ" کے ایک مقدمہ نگار نے جو جیل میں بھی فیضؔ کے ساتھ رہ چکے ہیں، جو کچھ لکھا ہے اُس سے وضاحت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ مزاجاً وہ سکون پسند واقع ہوئے ہیں۔ ہنگامہ آرائی اور روایت شکنی سے اُن کے مزاج کو قطعاً مناسبت نہیں۔ وہ ان چیزوں سے دُور رہنا پسند کرتے ہیں۔ فیضؔ کے ایک اور عزیز دوست اور ساتھی نے "شامِ شہرِ یاراں" کے دیباچے میں یہی بات اس طرح لکھی ہے :

"فیض ٹھنڈے مزاج کے بے حد صلح پسند آدمی ہیں۔ بات کتنی بھی اشتعال انگیز ہو، حالات کتنے ہی ناساز گار ہوں، وہ نہ تو برہم ہوتے ہیں نہ مایوس، سب کچھ تحمّل اور خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں"۔

اُن کے ایک اور عزیز دوست مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے :

"فیضؔ کا مزاج اب جیسا ہے طالب علمی میں بھی ویسا ہی تھا۔ نرمی، مٹھاس، کم آمیزی اور کم سخنی۔ نہ فساد کر سکیں، نہ دوسروں کے پیدا کردہ فساد میں کوئی دل چسپی لیں۔" (عمرِ گذشتہ کی کتاب ص ۴۹)

نظریاتی وابستگی اور مزاج میں یکسانیت نہ ہو تو کشمکش کی بنیاد ضرور پڑ جائے گی اور وقت گزرنے کے ساتھ پیچ و تاب کی گرہیں بڑھتی جائیں گی۔ فیضؔ کے مزاج کی رومانیت اُن کو انقلابی بننے سے روکتی رہی، ہاں اُن کی انقلاب پسندی میں رومانیت کے عناصر شامل ہوتے رہے اور اس طرح وہ "رومانی باغی" بن کر رہ گئے۔ عقیدے اور مزاج کی اس کشمکش کو اُن کے کلام میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے اور آج تک وہ اسی دوراہے پر کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے "کچھ عشق کیا کچھ کام کیا"۔ (یہ اُن کے مجموعے "شامِ شہرِ یاراں" میں شامل ہے) اس میں انھوں نے خود بھی اسی بات کو یوں کہا ہے:

ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام، عشق کے آڑے آتا رہا
اور کام سے عشق اُلجھتا رہا
پھر آخر تنگ آکر ہم نے
دونوں کو اُدھورا چھوڑ دیا

اُن کی شاعری کا بڑا حصہ اسی "ادھورے پن" کی آئینہ داری کرتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے، مقدمۂ سازش کے سلسلے میں فیضؔ جیل گئے تھے۔ یہ حادثۂ اسیری ان کی زندگی کے وسط میں اچانک رونما ہوا تھا۔ اُس سے پہلے وہ سیاسی سطح پر کبھی نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ وہ گنہ گار تھے یا بے گناہ، اس کا حال مجھے معلوم نہیں، ہاں یہ ضرور معلوم ہے کہ رہائی کے بعد پاکستان کے اربابِ اقتدار کو کم از کم اس سلسلے میں اُن سے شکایت پیدا نہیں ہوئی۔ اُس کے بعد سے اُن کی بود و باش، بہ قدرِ توفیق، کسی انقلابی یا باغی کی زندگی سے مختلف اور اشرافیہ کے معیار سے قریب رہی ہے اور ان کے مزاج کی رومانیت اِس ارسٹوکریسی سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ مختلف وقفوں میں پاکستان کی عوامی حکومت نے اُن کو شاملِ نوازشات کیا تھا۔ جیسا کہ معلوم ہے، وہاں تو بیشتر فوجی حکومت رہی ہے۔ رومانی باغی ہونے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے تضادات پریشان نہیں کر پاتے، جوشؔ

مبلغ آبادی کو وہاں بھی ایسے تضادات پریشان نہیں کر سکے اور ہندوستان میں بھی متعدد ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو بھی ایسے تضادات کبھی مبتلائے کشمکش نہیں کر سکے۔ فیض کی سیاسی زندگی جیسی بھی ہو اور جتنی بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ کسی سچے اور کھرے انقلابی کی طرح ان کو اس کی مناسب قیمت نہیں ادا کرنا پڑی۔ اِس کے برخلاف، اس زندگی سے انتساب کے بعد مادّی وسائل اور آسودہ زندگی کی وہ راحت بخشیاں اُن کے حصّے میں آئیں، جن سے بہت سے لوگ عموماً محروم رہا کرتے ہیں۔ اِس کے علاوہ، اِس اتفاقی حادثۂ اسیری نے اُن کو عالمی شہرت کا ایسا فائدہ پہنچایا جس سے بصورتِ دیگر وہ محروم رہتے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اُن کی افتادِ طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے، کہ اُن کی شاعری دو مختلف آوازوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ شاعر جب کچھ دیر کے لیے مفروضہ پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے، تو طبیعت کے جوہر چمک اُٹھتے ہیں۔ پھر جب وہ ظاہری وابستگیوں کی دنیا میں واپس آتا ہے، تو شعریت کا آب و رنگ کم ہونے لگتا ہے، احساس و اظہار دونوں کا رنگ بدل جاتا ہے اور اس طرح عدم توازن پیدا ہوتا ہے اور شاعری میں ہمواری نہیں آپاتی۔ رُومانیت فیض کے مزاج کا جزو ہے، جیسے "شعلے میں گرمی اور روشنی"۔ اُن کی شاعری کا سفر رومانیت ہی کے زیرِ سایہ شروع ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ اشتراکیت سے، اور اُس کے نتیجے میں ذہنی سطح پر سیاسی ہنگاموں سے قریب ہوتے گئے اور اُسی نسبت سے اُن کی شاعری میں ناہمواری نمایاں ہونا شروع ہوئی۔ سیاسی تصوّرات خود اُن کے خیالات کا حصّہ بن گئے ہوں، اُن کی طبیعت کا تقاضا نہیں بن سکے۔ (بن بھی نہیں سکتے تھے)، اُن کی بہت سی نظموں کا احوال یہ ہے کہ بعض ٹکڑے خالصتاً رومانیت کے آئینہ دار ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ مزاج کی لطافت نے اپنے آپ کو نمایاں کر لیا ہے اور بعض اجزا اُن سے مختلف ہیں، محسوس یہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ وجدان اور بے خودیِ تخلیق کا عالم اچانک بدل گیا ہے۔ اس طرح کلام میں ناہمواری بُری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔

فیض کی شاعری کی اصل خوبی اُن کا وہ پیرایۂ اظہار ہے جس میں تغزّل کا رنگ و آہنگ تہ نشیں ہوتا ہے۔ یہی طرزِ بیان اُن کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت

اور تشبیہوں کی جدت اس کے اہم اجزا ہیں۔ اُن کی نظموں کے ایسے ٹکڑے جن میں یہ اجزا سلیقے کے ساتھ یک جا ہو گئے ہیں، واقعتاً بے مثال ہیں۔ بیان کی شگفتگی ایسے اجزا میں درجۂ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے کھو سا جاتا ہے۔ مثلاً :

یوں صبا پاس سے گذرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

○

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بہ جا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مُرجھاتے رہے، کِھلتے رہے

○

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اِسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں، جو مِری صدا ہے
وہ موجِ زر، جو تِری نظر ہے

○

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اِس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

ان مثالیہ ٹکڑوں میں جو رچاؤ، نغمگی اور حسنِ بیان ہے وہی فیض کا سرمایۂ کمال ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں جن میں حکایتِ دل کسی لاگ کے بغیر کہی گئی ہے۔ مثلاً "تنہائی" کا شمار اُن کی اچھی نظموں میں کیا جاتا ہے۔ اُس میں بہ راہِ راست کسی سیاسی اثر یا کسی نظریے سے وفاداری کی ترجمانی کو دخل نہیں، وہ محض تاثرات کی کہانی ہے جس کو مناسب بیان مل گیا ہے۔ یہ نظم کسی خاص فرد کی ترجمانی نہیں کرتی، صرف احساسِ تنہائی ہے اور بس، اور یہ دنیا کے بے شمار افراد کی داستانِ احساس ہو سکتی ہے۔ اسی بے کرانی نے اس نظم کو اچھی نظموں کے دائرے میں شامل کیا ہے۔

مزید وضاحت کے لیے میں اُن کی ایک اور نظم نقل کرتا ہوں۔ عنوان ہے "منظر":

رہ گذر، سایے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھُلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل۔ نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مِٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ
تم نے کہا "آہستہ"
چاند نے جھک کے کہا "اور ذرا آہستہ"

(دستِ تہِ سنگ)

اِس نظم میں احساس کی لطافت اور اظہار کا حسن دونوں، خوبیاں یک جا ہوگئی ہیں۔ یہی فیضؔ کا انداز ہے۔ اب اس کے مقابلے میں اُن کی ایک پُرجوش نظم دیکھیے، عنوان ہے "آج بازار میں پابجولاں چلو":

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، سنگِ دشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی، روزِ ناکام بھی

اِن کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رختِ دل باندھ لو، دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

(دستِ تہِ سنگ)

نظم میں جوش و خروش ہے، زورِ بیان بھی ہے، جو اس نظم کے موضوع کا تقاضا ہے؛ مگر جذبے کی پیچیدگی اور احساس کی تہ داری سے یہ تہی داماں ہے۔ یہ اوسط درجے کی نظم ہے اور اس سطح کے پڑھنے والوں کو "منظر"، "تنہائی" یا ایسی بعض اور نظموں کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرے گی۔ مگر فیضؔ نے اس سطح سے اُتر کر بھی بہت سی نظمیں کہی ہیں، اور ان نظموں میں وہ بات بھی نہیں جو مندرجہ بالا نظم یا ایسی اور نظموں میں پائی جاتی ہے۔ میں وضاحت کے لیے ایسی

ہی ایک نظم کا ابتدائی حصہ نقل کرتا ہوں، عنوان ہے "تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں":

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اُترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی، نہ کوئی علَم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا
تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں
اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چھُو کر سبھی اِک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

(دستِ تہِ سنگ)

یہ نظم بالکل سپاٹ ہے، نہ حُسنِ اَدا، نہ زورِ بیان۔ ایسی نظموں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ بات وہی ہے کہ وہ جس شدّت کے ساتھ سیاسی وقائع نویسی کی طرف مائل ہوتے گئے، اُسی نسبت سے اپنے آپ سے دُور اور بے رنگی سے قریب ہوتے گئے ہیں۔ اُن کے ایک مجموعے "سرِ وادیِ سینا" کا آغاز جس نظم سے ہوتا ہے، اُس کا عنوان ہے "انتساب"۔ اُس میں لکھتے ہیں:

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام
ریل بانوں کے نام

کارخانے کے بھولے جیالوں کے نام
بادشاہِ جہاں، والیِ ماسوا، نائب اللہ فی الارض
دہقاں کے نام
جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکالے گئے
جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھالے گئے
ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی
دوسری مالیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی
جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے
دھجیاں ہو گئی ہیں

خاصی طویل نظم ہے۔ یہ محض سیاسی نعرے بازی ہے۔ ایسے مقامات پر وہ شاعر کے بجائے کم رتبہ سیاسی مقرر نظر آتے ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر شاعری میں عدم توازن کا نقش گہرا ہوتا رہتا ہے۔

(۲)

جب خیالات میں تنوّع نہیں رہتا تو کبھی کبھی الفاظ کی تعداد بڑھ جاتی ہے، یعنی الفاظ کی کثرت، خیالات کی کمی کا کفارہ ادا کرتی ہے۔ لفظ بہت سے، مفہوم ذرا سا۔ جوش صاحب نے ایسی لفاظی کی بے شمار مثالیں اپنے مجموعوں میں ٹھونس کر دی ہیں۔ فیض کے یہاں اس کی بدترین مثالیں ملتی ہیں۔ اُن کی شاعری کی عمر جس قدر بڑھتی جاتی ہے، اُسی قدر اس لفظی نمائش میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس جھوٹی نمائش میں وہ اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اُن کو یہ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ خاص خاص لفظوں کا معنویت سے کچھ تعلق بھی ہے۔

فضول لفظ آرائی نے اُن کے کلام میں ایک اور خرابی پیدا کی ہے کہ بہت سے مقامات پر سادہ سی بات بڑے تکلف کے ساتھ کہی گئی ہے۔ سیدھی سی سامنے کی بات ہے لیکن غیر ضروری لفظوں کے پھندوں میں اُس کو کسا گیا ہے۔ یا تعبیر میں کاواک پن اس طرح در آیا ہے کہ سادگی کی جگہ تکلف نے لے لی ہے بھدے پن کے ساتھ۔ زبان و بیان کی تباہ کاری اور کلام کی

بے اثری میں بہت سے اضافے اس طرح بھی ہوئے ہیں۔ تفصیل تو آگے آئے گی۔ یہاں پر دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا :

ہم پہ وارفتگیِ شوق کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ رمازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتۂ فگنِ خاطرِ دوست
ہم بھی شوقِ رہِ دلدار کے زندانی ہیں

(جرسِ گل کی صدا)

پُر شور الفاظ کا ہجوم سامنے ہے۔ "رمازِ رموزِ غمِ پنہانی" بڑی مرعوب کن ترکیب ہے، مگر افسوس کہ اردو والے اس لفظ "رماز" سے باخبر نہیں۔ تیسرے مصرعے میں گردن پر خاطرِ دوست کا رشتہ فگن ہونا بھی آرائشِ لفظی کا دلچسپ منظر تو ہو سکتا ہے، مگر یہ بھی غیر متناسب لفظوں کا مجموعہ ہے۔ معروف شعر ہے :

رشتہ اے در گردنم افگندہ دوست
میبرد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

اس شعر کی بنیاد پر خاطرِ دوست کا رشتہ اپنی گردن پر ڈالا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اپنی گردن پر خاطرِ دوست رشتہ فگن ہے۔ کوئی حد ہے اس رعایتِ لفظی کی، بھدے پن کی، اور بہت سے لفظوں کو جمع کر دینے کے فضول شوق کی۔!

شاید کہ انھی ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دل ہے، جس میں کبھی
صد ناز سے اُترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پری

(شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)

ساغرِ دل میں صہبائے غمِ جاناں کی پری صد ناز سے اُترا کرتی تھی، خوب! پہلے غمِ جاناں کو صہبا بنایا، پھر اس صہبا کو پری بنایا اور پھر اس پری کو دل کے ساغر میں اُتارا۔ یہ ایسا پُر تکلف اندازِ بیان ہے جس کو حسنِ بیان سے ربط ہو ہی نہیں سکتا۔ "صد ناز سے اترنا"

کی بدذوقی اس پر مستزاد ہے —— اِس سے بھی زیادہ بھدّی مثال :

جب بھی ابروے درِ یار نے ارشاد کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے (جرسِ گل کی صدا)

درِ یار کو پہلے (غالباً محراب کی رعایت سے) "ابرو" بنانا اور پھر اُس ابرو سے "ارشاد" کرانا، کِس قدر تکلف ہے اِس میں! "درِ یار کے ابرو نے ارشاد کیا" کِس قدر بھدّا پن ہے اِس جملے میں! امانت زندہ ہوتے تو "درِ یار" کو "ابرو" شاید وہ بھی نہ بنا پاتے۔

ع مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

"مطلق الحکم" بھاری بھرکم مرکب ضرور ہے، مگر اس مصرع میں یہ ہے بے معنی۔ بجائے خود بھی یہ کوئی لفظ نہیں۔

ع طیش کی آتشِ جرّار کہاں سے لاؤں

"آتشِ جرار" بھی "مطلق الحکم" کی طرح ہے۔ نظر فریب، مگر معنی سے تہی داماں۔ "لشکرِ جرّار" اگر درست ہے تو اُس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ "آبِ جرّار" اور "خاکِ جرّار" اور "آتشِ جرّار" جیسے مرکبات بھی درست ہوں۔ ہر نکتہ مقامے دارد :

ع لاؤ سُلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

شوریدہ بیانی کا حق شاید ادا ہوگیا ہو، مگر انگار سلگنے کا جواز کہاں سے آئے گا؟ وہی لفظی طمطراق۔

دولتِ لب سے پھر اے خسروِ شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا

پھر وہی جاں بہ لبی لذتِ مے سے پہلے
پھر وہ محفل جو خرابات نہ ہونے پائی
پھر دمِ دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی

کوئی دم بادبانِ کشتیِ صہبا کو تہ رکھو
ذرا ٹھہرو، غبارِ خاطرِ منزل ٹھہر جائے

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام
گلے میں تنگ ترے حرفِ لطف کی باہیں
پسِ خیال کہیں ساعتِ سفر کا پیام (سنکیانگ)

خط کشیدہ ٹکڑے غیر مناسب آرائشِ لفظی کی بدترین مثالیں ہیں مثلاً آخری بند میں لفظ جس طرح جمع کیے گئے ہیں، وہ دیدنی ہے۔ خاص طور پر پہلے مصرع میں "صدِ شرق و غرب" یہ لفظ پسندی اور لفظ آرائی کے شوقِ فضول کا کرشمہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ماہِ تمام دمک رہا ہے، لیکن زبان کا مزاج شناس بول اٹھے گا کہ "ماہِ تمام" کے لیے "دمکنا" نہیں آسکتا۔ تیسرے مصرعے میں بیان کے تکلف نے بدعنوانی کا مظاہرہ کیا ہے "تیرے حرفِ لطف کی باہیں گلے میں تنگ ہیں۔" خوب۔ حرفِ لطف سے باہیں بنانا اور پھر اُن کو "گلے میں تنگ" کرنا۔ یہ اُنھی سے ہو سکتا ہے۔

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صحبتِ شب
ہر ایک روئے حسیں ہو چلا ہے بیش حسیں
ملے کچھ ایسے، جدا یوں ہوئے کہ فیضؔ کے اب
جو دل پہ نقش بنے گا وہ گُل ہے داغ نہیں (ایضاً)

ہر ایک روئے حسیں بیش حسیں ہو چلا ہے، یہ اُردو کا اندازِ بیان نہیں۔ لفظ ضرور حسین ہیں اور بہت سے ہیں۔ آخری مصرعے میں نقش، گُل، داغ، کئی لفظ یکجا ہو گئے ہیں، دل بھی موجود ہے مگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی تازہ وارد ٹوٹی پھوٹی اُردو میں کچھ کہہ رہا ہے مصرعے میں رعایتِ لفظی کی نسبت کے ساتھ کئی لفظ رکھ دیے گئے ہیں، اور مصرع بظاہر بول اُٹھا ہے، مگر اجنبی زبان میں۔

دیر سے منزلِ دل میں کوئی آیا نہ گیا
فرقتِ درد میں بے آب ہُوا تختۂ داغ

"منزلِ دل" ہی کیا کم تھی کہ اس پر "تختۂ داغ" کا اضافہ کیا گیا اور پھر اُس تختے کو "بے آب" بنایا گیا۔

ایک بار اور مسیحائے دلِ دل زدگاں
کوئی وعدہ، کوئی اقرار مسیحائی کا

"مسیحائے دلِ دل زدگاں" وہی لفظی طمطراق جسے سادگی سے بَیر ہوتا ہے اور تاثیر سے نفرت۔

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غمّاز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

"اے جانِ جہاں تو نے کس حرف پہ گوشۂ لب غمّاز کیا"، بات کیا ہوئی، لفظوں کے ہجوم میں مفہوم کہیں کھو گیا ہے۔ "گوشۂ لب غمّاز کرنا"۔ اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ گوشہ، لب، حرف، غمّاز، جانِ جہاں، لفظوں کی دھوم دھام بہت ہے، معنی کا پتہ نشان نہیں ملتا۔

ع صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے

گرجے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر
برسے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

"صلیب و دار"، "سرِ گوشۂ منبر" اور "برسرِ دربار"، میں وہی ذوقِ لفظ پسندی کار فرما ہے۔ "برِ منبر" اور "سرِ دربار" لکھتے تو فالتو لفظوں کی کھپت کیسے ہوتی

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ
اسی کو مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں

مقصود ہے فلک کا سیہ ترین گوشہ۔ مگر لکھا گیا "کنارِ فلک کا سیہ ترین گوشہ"۔ وہی لفظ پسندی کا ذوقِ فضول۔ اس طرح کی فضول پسندی شروع میں اُن کے یہاں کچھ کم تھی۔ وہ جس تیزی کے ساتھ سیاسی معاملات کو نظمانے کی طرف مائل ہوتے گئے، اُسی نسبت سے یہ عیب آفریں

شوق بھی بڑھتا گیا، اور اب وہ اس کے بے طرح اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اِس لفظ آرائی نے اِس زمانے میں اُن کے معتقدوں اور مقلدوں کے یہاں بہت فروغ پایا ہے۔ اور مزید ستم یہ ہوا ہے کہ محض نظریاتی اتفاق کی بنا پر لوگ اِن سارے پہلوؤں کی طرف سے آنکھیں بند کر کے ان کی شاعری کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں۔ اس غیر ادبی ستائش گری نے سب سے زیادہ نقصان پہنچایا خود فیض کو، کہ وہ اپنی کمزوریوں سے باخبر نہیں ہو سکے۔ جو سلوک کرشن چندر نے افسانے کی زبان کے ساتھ کیا تھا کہ اُس کو لفظوں کا آرائش کدہ بنا دیا، اور افسانہ عطاء اللہ شاہ بخاری کی تقریر بن کر رہ گیا۔ وہی سلوک کیا فیض نے نظموں کی زبان کے ساتھ۔ فرق بس یہ ہے کہ کرشن چندر کو اردو لکھنا آتا تھا۔ وہ شخص لفظوں کا مزاج شناس تھا اور زبان کا بھی مزاج شناس تھا۔ اس لیے ذہن آسانی کے ساتھ اُس خطابت کو قبول کر لیا کرتا تھا، اور فیض اس معاملے میں "اناڑی" بلکہ اناڑی ہیں، اِس لیے اُن کی لفاظی بے کیفی میں اضافے کیا کرتی ہے۔

(۳)

لفظ پسندی کے اس رجحان کی ایک اور طرح نمود ہوئی ہے اور وہ اس طرح کہ اُن کی نظموں میں نامناسب صفاتی الفاظ اور اردو کے لحاظ سے ناقابلِ قبول "استعاروں" کی بہتات ہے۔ ان دو خامیوں نے اُن کی نظموں کے اکثر اجزا کو مسخ کر دیا ہے، کیوں کہ خیال کی لطافت اور اظہار کی دل کشی، اجنبیت کے دھندلکے میں گم ہو گئی ہے۔ صفات کے انتخاب میں موصوف سے مناسبت اور استعارے میں خاص نسبت کا لحاظ اگر نہ رکھا جائے تو پھر صفات اور تعبیرات میں ناقابلِ قبول حد تک نامانوس پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اصل میں بہت سے مقامات پر انگریزی سے براہ راست ترجمہ کر دینے والا انداز پایا جاتا ہے اور ایسے بیش تر ترجمے، اُردو کے مزاج سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے، اجنبی اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ سے

ظلم کی اندھی رات میں پھوٹتا

صبحِ بغاوت کا گلشن

میٹھا نور، کڑوی آگ اور گلشن پھوٹتا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو اُردو سے اور اُس کے اسالیب سے دل چسپی ہی نہیں۔ اس سہل پسندی میں لفظی ترجمہ کرنے کی بد مذاقی کارفرما ہے۔ بعض اور مثالیں :

ع ___ ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں

ع ___ اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب

ع ___ دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

ع ___ آجاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال

ع ___ اِس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رقصاں ہے تو کیا

خط کشیدہ ٹکڑوں میں اجنبیت کا گہرا رنگ بھرا ہوا ہے اور "ساغرِ ناب" تو یکسر مہمل ہے "ناب" شراب کی صفت تو ہو سکتی ہے، "ساغر" کی نہیں۔ رفتار کا سیماب در سے بہے گا اور لہو کی تال مست ہو گئی ہے، یہ سب بیان کی ستم ظریفیاں ہیں۔ یہی حال مشعل کے بسمل ہونے کا ہے۔ کسی قرینے کے بغیر یہ صفت مناسبت سے محروم رہے گی۔

اسی طرح "صفت منتقلہ" کی اُن کے یہاں بہتات ہے۔ انگریزی میں Transferred Epithet کی جو بھی صورت ہو، اُردو میں یہ صنعت اُس طرح قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ اردو میں ایک موصوف کی صفت دوسرے موصوف کی طرف منتقل ہوتی ہے استعارے کے واسطے، اور استعارے میں "وجہِ جامع" یعنی نسبتِ خاص کی رعایت ملحوظ نہیں رکھی جائے گی۔ تو اُس استعارے میں اس قدر اجنبیت آجائے گی کہ وہ اُردو کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ انگریزی میں Restless Pillow ٹھیک ہے، لیکن اُردو میں اس کا ترجمہ "بے چین تکیہ" بے جوڑ معلوم ہوگا۔ مثلاً فیض کے اس شعر کو دیکھیے۔

دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے

چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے

یہاں "بے صبرِ خواب گاہوں" کی یہی صورت ہے کہ اُردو کے لیے یہ محض اجنبی ہے۔ یا مثلاً یہ مصرع:

آ جاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

"آنکھوں سے چھال چھیلنا" اُردو کا اندازِ بیان نہیں۔ غم کو پہلے "چھال" بنانا اور پھر اُس کو آنکھوں سے متعلق کرنا بیان کا ایسا تکلف ہے، جس میں بدذوقی کے سوا اور کچھ نہیں۔ ذیل میں "زنداں نامہ" سے ایک نظم نقل کی جاتی ہے۔ اس نظم میں وہ سب معائب یکجا ہو گئے ہیں جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "دریچہ":

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے پر
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی اُمنگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے مے کدے میں آتے ہیں
ہر آئے دن مری نظروں کے سامنے اُن کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

صلیب پر مہِ تابناک کو قتل کرنا، اُس پر شاخسارِ دونیم کا سرمست ہونا، بادِ صبا کو ہلاک کرنا اور ابرِ بہار کو قربان کرنا، صلیب کا وصلِ خداوند کی امنگ لیے ہوئے ہونا، خداوندگانِ مہر و جمال کے شہید جسم، اور پھر اُن شہید جسموں کا سلامت اُٹھایا جانا؛ ان سب میں ترجمہ کر دینے والا ایسا انداز پایا جاتا ہے جس کو صحتِ زبان اور فصاحتِ بیان سے کچھ نسبت نہیں۔ اس اجنبی انداز نے پوری نظم کو کم رُتبہ اور بے اثر بنا کر رکھ دیا ہے۔ آخری بند میں "ہر آئے دن" نے روزمرّہ کو تباہ کر دیا ہے۔ "آئے دن" کہتے ہیں، نہ کہ "ہر آئے دن"۔

فیضؔ کے یہاں عدم توازن شکلیں بدل بدل کر رونما ہوتا ہے۔ نظم میں جو گٹھاؤ ہونا چاہیے اور جس طرح مختلف اجزا کو ایک کل میں تبدیل ہونا چاہیے؛ بیش تر نظموں میں وہ بات پیدا نہیں ہو پاتی۔

(۱) اِس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ کچھ نظموں میں زورِ بیان اور حسنِ تناسب آخر تک یکساں نہیں۔ ایک بند خاصا چُست ہے، دوسرا اتنا ہی سُست، ایک بلند ہے دوسرا پست، اور اس طرح پوری نظم تناسبِ بیان سے مُعرّا ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی نظم میں ترتیبِ خیال یا کسی جذبے کے مدوجزر کی رعایت سے ہلکے اور تیز لہجے کا امتزاج ناگزیر ہوتا ہے، وہ عیب نہیں حسن ہے۔ لیکن جہاں یہ صورت نہ ہو، محض عدم قدرت یا بے توجہی کی وجہ سے یہ صورت رونما ہوئی ہو، وہاں یہ بلندی اور پستی سخت قابلِ اعتراض ہوتی ہے، کیوں کہ اس طرح نظم کا سارا حسن تباہ ہو جاتا ہے۔ ایک مثال سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی ایک مشہور نظم ہے جس کا عنوان ہے "نثار میں تری گلیوں پہ" اس کا پہلا بند ہے:

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر بچا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقیّد ہیں اور سگ آزاد

دوسرا بند ہے:

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی، منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

صاف ظاہر ہے کہ پہلے بند کے زورِ بیان کے مقابلے میں دوسرا بند کمزور ہے اور بندشیں بھی کم زور ہیں۔ تیسرا بند ہے:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی۔
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

یہ بند پہلے بند کی طرح بڑی حد تک چُست ہے۔ چوتھا بند ہے:

یونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے، نہ اپنی رِیت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اپنی ہار نئی ہے، نہ اُن کی جیت نئی
اِسی سبب سے فلک کا گِلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

یہ بند دوسرے بند کی طرح سُست ہے اور اس طرح پوری نظم غیر متوازن ہو کر رہ گئی ہے۔

(۲) ایک صورت یہ ہے کہ بند کا پہلا ٹکڑا (بند ہو یا شعر) ہر لحاظ سے خوب ہے، اور دوسرا ٹکڑا زبان یا بیان کے ایسے عیبوں سے گراں بار ہے کہ ذہن کو اچانک جھٹکا لگتا ہے، طبیعت بے مزہ بلکہ بدمزہ ہو جاتی ہے اور تاثر دم توڑ دیتا ہے۔ مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم کا پہلا بند ہے:

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر

کس دھوم دھام کا بند ہے! تشبیہوں کی ندرت، بندشوں کی چستی، بیان کا زور اور حسن؛ ہر چیز کانٹے کی تُلی ہوئی ہے۔ دوسرا بند شروع ہوتا ہے:

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی

پہلے مصرع پر نظر رکتی ہے، ذہن کچھ اُلجھتا ہے کہ دوسرے مصرع میں "مطلق الحکم" کی جو معنی سے بے نیاز ترکیب ہے وہ سوالیہ نشان کی صورت میں سامنے آجاتی ہے۔ اسی کے ساتھ "ساغرِ ناب" کا مہمل پن بھی اُبھر آتا ہے اور سارا طلسم ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتا ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم ہے "دعا" اُس کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے:

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی
ہم، جنھیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم، جنھیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بُت، کوئی خدا یاد نہیں

اُٹھان اچھی ہے۔ اس کے بعد کا بند ہے:

آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی
زہرِ امروز میں شیرینیٔ فردا بھر دے

وہ جنھیں تابِ گراں باریِ ایّام نہیں
اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منوّر کر دے
جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
اُن کی نظروں پہ کوئی راہ اُجاگر کر دے

زہر میں شیرینی بھر دینا، نہایت غیر مناسب اور نا قابلِ قبول پیرایۂ گفتار ہے۔ زہر میں شیرینی نہیں بھری جاتی۔ یہ مہمل بات ہے۔ مفہوم سلیقے کے ساتھ معرضِ بیان میں نہیں آ پایا۔ دوسرا شعر اس سے بھی زیادہ قابلِ اعتراض ہے۔ پلکوں پہ شب و روز کا ہلکا کرنا، بظاہر مفہوم سے عاری ہے، اور اردو کا انداز بیان بھی نہیں۔ اس شعر میں گراں باری اور ہلکا کی رعایتِ لفظی اور بھاری بھرکم لفظوں کے سوا اور کچھ نہیں، اگر کچھ ہے تو غلط نگاری اور بیان کا اُلجھاؤ ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا ہے۔ "آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا نہیں" یہ مناسب طرزِ کلام نہیں۔ اسی طرح شمع منوّر کرنا بھی خوب نہیں۔ شمع منوّر نہیں کی جا سکتی، راتیں مُنوّر ہو سکتی ہیں۔ چوتھے شعر میں بھی اردو پن مرحوم ہو کر رہ گیا ہے۔ نظروں "پر راہ اجاگر کرنا" اُردو کا پیرایۂ اظہار نہیں۔ اجنبیت کے گہرے رنگ میں ڈوبا ہوا ترجمہ معلوم ہوتا ہے — پلکوں پر شب و روز کو ہلکا کرنا، نظروں پر راہ اُجاگر کرنا، شمع منوّر کرنا اور زہر میں شیرینی بھر دینا، ان سب غلط گفتاریوں نے پورے بند کو بے رنگ بنا دیا ہے۔ تیسرا بند ہے:

جن کا دیں پیرویِ کذب و ریا ہے اُن کو
ہمّتِ کُفر ملے، جُراَتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں، اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

یہ بند ہر لحاظ سے خوب ہے، بلکہ خوب تر۔ حسنِ بیان، زورِ بیان، لطفِ سخن؛ سبھی کچھ موجود ہے۔ اس کے بعد آخری بند آتا ہے:

عشق کا سرِّ نہاں جاں تپاں ہے جس سے
آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

زبان کا مزاج شناس بول اُٹھے گا کہ "آج اقرار کریں" اور "آج اظہار کریں" یہ دونوں ٹکڑے چسپاں نہیں ہوتے۔ نثر یوں ہوگی: "عشق کا سرِّ نہاں... اقرار کریں" اور "حرفِ حق اظہار کریں" اور یہ صحیح طرزِ کلام نہیں۔ اس کے علاوہ تپشِ عشق کا مٹایا جانا تو کوئی اچھی بات نہیں! حرفِ حق نہ کہہ پانے کی خلش مٹ جائے (یعنی حق بات کہہ دی جائے) یہ تو ٹھیک، مگر تپشِ عشق مٹ جائے یہ آرزو تو خوب نہیں۔ "تپش" اور "خلش" کے قافیوں نے در اصل یہاں اُن کو دھوکا دیا ہے اور ناخوب کو خوب بنا دیا ہے۔

(۳) کبھی یہ ہوتا ہے کہ نظم میں غیر ضروری اجزا ہوتے ہیں۔ یہ در اصل نتیجہ ہوتا ہے اس کا کہ نظم کی تشکیل اور تعمیر کے لیے جن باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے، اُن کی طرف توجہ نہیں کی جاتی۔ یہ فیضؔ کی شاعری کا بہت کمزور پہلو ہے اور اُن کی بہت سی نظمیں اس خامی کا شکار ہوئی ہیں۔ میں اس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ ان کی نظم "دستِ تہِ سنگ" ذیل میں نقل کی جاتی ہے، یہ اُن کے مجموعے "دستِ تہِ سنگ" میں شامل ہے۔ (شائع کردہ مکتبہ کارواں، لاہور):

۱۔ بیزار فضا، درپئے آزارِ صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے

۲۔ ہاں بادہ کشو! آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے

۳۔ اُمڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے

۴۔ وہ چیز بھری ہے کہ سُلگتی ہے صراحی
ہر کاسۂ مے، زہرِ ہلاہل سے سوا ہے

۵۔ ہاں جام اُٹھاؤ کہ بہ یادِ لبِ شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

۶۔ اِس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے

۷۔ احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
اُس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

۸۔ ہر صبحِ گلستاں ہے ترا رُوئے نگاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

۹۔ ہر بھیگی ہوئی رات، تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

۱۰۔ ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

۱۱۔ تعزیرِ سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے

۱۲۔ زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بہ پا ہے

۱۳۔ مجبوری و دعوائے گرفتاریِ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

شروع کے پانچ شعروں کو اس مجموعۂ ابیات سے نکال لیا جائے تو یہ اپنی جگہ پر مکمل قطعہ ہوگا یا مسلسل غزل (خیر، نظم کہہ لیجیے)، اس ٹکڑے میں مفہوم کی تکمیل ہوگئی۔ موضوع کے لحاظ سے اس میں جوشِ بیان بھی ہے جس کا آہنگ پانچوں شعروں میں یکساں رہتا ہے مگر طوالت پسندی نے اس آہنگ اور تاثر، دونوں کو کم اثر بنانے کے لیے غیر ضروری ٹکڑوں کا اضافہ کیا۔ چھٹا شعر متفرقات کے ذیل میں آتا ہے اور اُس نے تاثر کو منتشر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی

کیا ہے کہ اُس آہنگ کو بھی مدھم کر دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہی پچھلا تاثر اور آہنگ ٹوٹنے لگتا ہے، اُتار شروع ہو جاتا ہے اور ساتواں شعر اس انتشار کی تکمیل کر دیتا ہے اور اس شعر تک آتے آتے پچھلے ٹکڑے کا آہنگ دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں، نویں اور دسویں شعر میں ایک اور نقش اُبھرتا ہے اور ابھی وہ مکمل نہیں ہو پاتا کہ گیارہویں شعر کی مختلف فضا اُس نقش کو دُھندلا دیتی ہے۔ یہ نظم (یا صحیح معنی میں مجموعۂ اشعار) مختلف المزاج اور مختلف الآہنگ اجزا کا مجموعہ ہے، جس کو غیر ضروری اشعار کے اضافے نے مجموعۂ بے ربطی بنا دیا ہے۔ فیضؔ اکثر نظم کی ٹھاٹ بندی (تشکیل، تعمیر، ارتقا) کی طرف توجہ نہیں کرتے، اس لیے ان کی بہت سی نظموں میں غیر ضروری اضافے پائے جاتے ہیں، جن کی وجہ سے نظم کا گٹھاؤ ختم ہو جاتا ہے۔ تاثر اور آہنگ کی گہرائی اور گیرائی باقی نہیں رہتی اور عدم توازن کو فروغ ملتا ہے۔

(۵)

فیضؔ کی شاعری کا کمزور ترین پہلو یہ ہے کہ زبان اور بیان کے مختلف قسم کے عیب اُس میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ ایسی خامیاں کچھ نہ کچھ اور شاعروں کے یہاں بھی مل جاتی ہیں مگر فیضؔ کے یہاں اُن کی اس قدر بہتات ہے جس قدر اماناتؔ کے یہاں ضلع جگت کی۔ شاعری اور معائب میں لازم و ملزوم والی بات پیدا ہو جائے تو یہ کچھ اچھی بات نہیں۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں بہت غیر محتاط ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں میں مناسب اور غیر مناسب پر اُن کی نظر نہیں رہتی۔ کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کوئی تازہ وارد ہے جو زبان کے نکات سے ناآشنا اور بیان کے اسرار سے نامحروم ہے۔ عربی و فارسی کے پُرشکوہ الفاظ کھپانے کے وہ بہت شائق معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اکثر اوقات وہ یہ نہیں دیکھتے کہ تقاضائے کلام کیا ہے، تقاضائے مفہوم کیا ہے اور تقاضائے زبان کیا ہے۔ اس پھیر میں وہ مطلق الحکم جیسی ترکیبیں وضع کرنے سے دریغ نہیں کرتے اور "ساغر ناب" جیسے مرکبات گڑھنے میں تکلف نہیں کرتے اور یہ زحمت گوارا نہیں کرتے کہ ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ معنویت کی جان پر کیا ستم توڑا ہے انھوں نے اور زبان کی کیا گت بنائی ہے "غزل ابتدا کرو" اور "آپ بات کرو" جیسے اجزا اُن کو اجنبی نہیں معلوم ہوتے اور "میٹھا نور" اور "کڑوی آگ" جیسے ٹکڑے اُن کی خوش مذاقی پر گراں نہیں گزرتے۔

اِس بے راہ روی کے فروغ میں اُن کے مصلحت پسند ثنا خوانوں کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ چوں کہ ان کو مجاہد کا منصب بخش دیا گیا، اس لیے ان کی ہر بات آیت و حدیث ہو کر رہ گئی۔ اُن کے کلام میں زندانیت اور انقلابیت کو تلاش کیا گیا اور اُسی کے گن گائے گئے۔ اُن کی کمزور سے کمزور نظم اور غزل کو اُردو کی اعلا تخلیق بتایا گیا اور اس آوازہ گری میں معقول و غیر معقول سبھی لوگ ہم آواز ہو گئے۔ اگر کبھی کسی نے زبان یا بیان کے کسی پہلو کی طرف توجّہ دلائی تو اُس کو لفظ پرست، روایت پرست اور رجعت پرست کہا گیا۔ یہ فرض کر لیا گیا کہ اگر کوئی شخص فیض (یا کسی اور ترقّی پسند شاعر) پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو وہ ترقّی پسندی کا مخالف ہے، مخالف ہے تو رجعت پرست ہوا، اور رجعت پرستوں کی بات کیوں سنی جائے۔ اس صورتِ حال کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ زبان و بیان پر گفتگو کرنا گھٹیا درجے کا کام قرار پایا۔ اِس غلط اندیشی کا خمیازہ بھگتنا پڑا ان شاعروں کو جن کو ضرورت تھی صحیح مشوروں کی۔ اس محرومی نے غلط گوئی کو بڑھاوا دیا اور شاعری معائب سے بوجھل ہو کر اپنے ظاہری حسن کو کھو بیٹھی۔ یہ دیکھ کر بہت دکھ ہوتا ہے کہ فیض جیسا شاعر اس اعتبار سے بہت گھاٹے میں رہا کہ اس کی شاعری میں زبان و بیان کی خامیاں اس طرح آمیز ہو گئی ہیں کہ دونوں کا تصوّر ایک ساتھ ذہن میں آتا ہے۔

ذیل میں پہلے اُن کے مجموعۂ کلام "دستِ تہِ سنگ" سے ایسی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ اِن کی حیثیت بس "نمونۂ کلام" کی سی ہے مگر عبرت حاصل کرنے کے لیے یہی کچھ کم نہیں:

یوں گماں ہوتا ہے بازو ہیں مرے ساٹھ کروڑ
اور آفاق کی حد تک مرے تن کی حد ہے
دل مرا کوہ و دمن، دشت و چمن کی حد ہے

(پکنک)

آخر کے دونوں مصرعے عجزِ بیانی کی مثال ہیں۔ "میرے تن کی حد آفاق کی حد تک ہے"، یہ اُردو کا اندازِ بیان نہیں۔ اسی نظم کا دوسرا بند ہے:

میرے کیسے میں ہے راتوں کا سیہ فام جلال
میرے ہاتھوں میں ہے صبحوں کی عنانِ گل گوں
میری آغوش میں پلتی ہے خدائی ساری
میرے مقدور میں ہے معجزۂ کن فیکوں

(ایضاً)

دوسرے اور تیسرے مصرع کے مقابلے میں پہلا مصرع غیر مناسب انداز بیان کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ آغوش میں خدائی کا پلنا اور ہاتھ میں عناں ہونا تو ٹھیک ہے، مگر ان کے مقابلے میں "کیسے میں جلال ہونا" بے جوڑ بات ہے۔ جلال کیسے میں نہیں رکھا جاتا۔ زبان کا مزاج شناس یہ بھی نہیں کہے گا کہ "معجزہ میرے مقدور میں ہے۔" اس کے علاوہ "کن فیکون" کا تعلق معجزے سے نہیں۔

کوئی دل دھڑکے گا شب بھر نہ کسی آنگن میں
وہم منحوس پرندے کی طرح آئے گا
سہم، خوں خوار درندے کی طرح آئے گا

(سنکیانگ)

"سہم" کو "وہم" کی طرح استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کہنا کہ "سہم نہیں آئے گا"، زبان پر ظلم کرنا ہے۔

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اُترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی نہ کوئی علم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا

(تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں)

"جنگ میں کسی نے قدم نہیں رکھا" زبان کے لحاظ سے اجنبی اندازِ بیان ہے۔ چوتھے مصرعے کو اگر یوں مانا جائے کہ "نہ کوئی صف بن پائی نہ کوئی علم بن پایا" تو یہ بھی صحیح اندازِ بیان نہیں ہوگا۔ "علم نہیں بن پایا" سے یہ مراد لینا کہ جھنڈا بلند نہیں ہو پایا ناقابلِ قبول ہے۔ اگر اس ٹکڑے کو بعد والے مصرعوں سے متعلق کیا جائے یعنی نہ کوئی علم منتشر دوستوں کو صدا دے سکا ....تو یہ اور زیادہ اجنبی اندازِ بیان ہوگا۔

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارا نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

(ایضاً)

"ہاتھوں میں یارا نہیں" درست نہیں، یوں کہتے ہیں: "ہم کو یارا نہیں، اُس کو یارا نہیں" وغیرہ۔

اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چھو کر سبھی اک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

(ایضاً)

"بارِ سنگِ ستم اپنے بس کا نہیں" یہ کچھ اچھا پیرایۂ بیان نہیں۔ پھر یہ کہنا کہ "وہ بارِ سنگِ ستم جس کو چھو کر سبھی اِک طرف ہو گئے" بد سے بدتر ہے۔ غالباً میر کا شعر ہے:

ہم نے اُس سنگ دل سے منھ موڑا
بھاری پتھر تھا، چوم کر چھوڑا

اور اس طرح بھی کہتے ہیں کہ: بھاری پتھر دیکھ کر چھوڑ دیا، لیکن یہ کہنا کہ "وہ بارِ سنگِ ستم جس کو چھوڑ کر سبھی اِک طرف ہو گئے" نامناسب طرزِ کلام ہے اور ناقابلِ قبول۔ بارِ سنگِ ستم کو چھونا اور بارِ کہسارِ غم کو چھونا یہ وہی لفظ پسندی کی ہوس ہے جس نے تکلف پسندی کے سارے پردے اُٹھا دیے ہیں۔

دوستو! کوئے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا اب کھلے گا نہ کیا
اس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار
اِس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیر و دار

(ایضاً)

"کوئے جاناں کی نامہرباں خاک" یہاں لفظ "خاک" بات کو بگاڑ رہا ہے۔ پھر یہ کہنا کہ "نامہرباں خاک پر روشن لہو کی بہار نہ آئے گی" بات کو مزید بگاڑتا ہے۔ بہار خاک پر نہیں آتی۔ "روشن لہو کی بہار" میں بیان کے تکلف کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہی لفظ جمع کر دینے کا شوق "کفِ نازنیں پر لالہ زار کھلانا" تو تکلف کی جان پر بھی ستم کرنا ہے۔ لالہ زار ہتھیلی پر نہیں کھلتا۔ یہاں استعارے کی خوبی خرابی میں بدل گئی۔ رنگِ حنا کے استعارے کا یہ انداز نہیں ہوتا۔ بیان کی خرابی نے پورے بند کو بے رنگ بلکہ بدقوار بنا دیا ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ "خاموشی میں شورِ آوازِ حق کیا اب نہیں لوٹے گا" نامانوس پیرایۂ گفتار کی تکمیل ہے۔

تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ زمیں جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم
یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اُٹھیں ہم
لو سُنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گُل کا ماتم

اندازِ بیان کی بدسلیقگی نے پہلے مصرعے کے مفہوم کو ابہام کے پردے میں چھپا دیا ہے۔ "گیسوؤں کی شبنم" اس پر اضافہ ہے۔ دوسرے شعر میں کہا گیا ہے کہ رہ گزر میں قیامتیں

گذراں ہیں مگر اس طرح کہا نہیں جاتا۔ پانچویں مصرع میں "لو" اور "یوں" اِس طرح نظم ہوئے ہیں کہ مصرعے کی رَوانی ختم ہوگئی ہے۔

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جانانہ
کب حشر معین ہے، تجھ کو تو خبر ہوگی

یہ اردو کا اندازِ بیان نہیں۔ "قامت" اور "حشر" کی رعایت سے جس طرح مضمون آفرینی کی گئی ہے، وہ بجائے خود تکلف سے خالی نہیں۔

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مری
ہو نہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مری
اِک ہتیلی پہ حنا ایک ہتیلی پہ لہو
اِک نظر زہر لیے، ایک نظر میں دارو

(ملاقات مری)

"میری رات اپنی تنہائی سے گویا ہوئی" اجنبی اندازِ کلام ہے۔ "گویا" کو ہم کلام یا مخاطب کے مفہوم میں اس طرح استعمال نہیں کیا جاتا۔ آخری مصرع کا واک اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔ "اِک نظر زہر لیے" یہ اردو تو ہے نہیں۔ اس کے علاوہ "زہر" کے مقابلے میں "دارو" بھی کچھ مستحسن نہیں۔ "ایک نظر میں دارو" یہ اردو تو نہیں ہے۔

گنو سب داغ دل کے، حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
سرِ دربار پرسش ہو رہی ہے بے گناہوں کی

"شوقیں" (بہ نونِ غنّہ) یہاں پر بہت بُرا معلوم ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لفظ زائد بھی ہے۔ دل کے داغوں کے مقابلے میں نگاہوں کی حسرتیں کافی تھیں۔

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر

(ختم ہوئی بارشِ سنگ)

خورشید و قمر کا نظر کے تار سے ٹکڑے ٹکڑے ہونا رعایتِ لفظی کی بھدی مثال

ہے۔ وہی لفظ پسندی کی ہوس۔ یہ بھی دیدنی ہے کہ خورشید و قمر آفاق پہ ٹکڑے ٹکڑے ہوئے ہیں۔ بد سلیقگی اور بد مذاقی کی حد ہو گئی۔

ترکِ دنیا کا سماں، ختمِ ملاقات کا وقت
اِس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے

(کہاں جاؤ گے)

"اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے" بے حد غیر مناسب طرزِ کلام ہے۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے۔ اس لیے ان کے دو مجموعہ ہائے کلام "سرِ وادیِ سینا" اور "دستِ صبا" سے بس چند مثالیں اور پیش کی جائیں گی۔ اوّل الذکر مجموعے کا ہندوستانی ایڈیشن میرے پاس ہے (شائع کردہ کتابی دنیا لکھنؤ) پہلے اِسی مجموعے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کٹڑیوں اور گلیوں، محلّوں کے نام
جن کی ناپاک خاشاک سے چاند راتوں
کو آ آ کے کرتا ہے اکثر وضو

(انتساب)

خاشاک سے وضو کرنا، مہمل بات ہے، پھر "ناپاک خاشاک" سے وضو! یہ کس قسم کا وضو ہے؟ اس کے علاوہ چاند کا خاشاک سے وضو کرنا، وہی غیر شاعرانہ تکلّف پسندی ہے۔ وہی لفظ پسندی اور مفہوم بیزاری۔

جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا
آنچلوں کی حنا، چوڑیوں کی کھنک، کاکلوں کی مہک (ایضاً)

یہ چوڑیوں کی کھنک اور کاکلوں کی مہک تو جانی پہچانی چیزیں ہیں۔ "آنچلوں کی حنا" سے کان آشنا نہیں۔ نہ کبھی نظر گناہ گار ہوئی ہے۔

کہیں نہیں ہے، کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں (لہو کا سراغ)

لفظ "سراغ" بے محل آیا ہے۔ "نشان" یا ایسے ہی کسی لفظ کا محل ہے۔ "سراغ" ملنا اور

پانا جیسے صلوں کے ساتھ آتا ہے۔ اِس طرح نہیں کہتے کہ "یہاں سراغ ہے" یا کہیں سراغ نہیں"۔

نہ صرفِ خدمتِ شاہاں کہ خونبہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانۂ جزا دیتے (ایضاً)

خدمت کے معاوضے کو "خونبہا" نہیں کہتے۔ دوسرے مصرعے میں "بیعانہ" زائد ہے۔

زنداں زنداں شعورِ اناالحق، محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم ماتم، شہر بہ شہر

دوسرے مصرعے میں "دریا دریا" کی دوبار تکرار بے مزہ ہے اور دوسرے مصرعوں کے انداز بیان سے میل نہیں کھاتی۔ آخری مصرعے میں "ماتم ماتم بھی بے محل ہے"۔ اور یہاں بیان کا تناسب ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ "شہر شہر ماتم" کا محل ہے۔ "قریہ قریہ" "دامن دامن" اور "زنداں زنداں" کی طرح قافیے کی مجبوری سے "شہر شہر" بھی کہا جا سکتا ہے۔ وزن شعر اور آسانی بیان کی خاطر "ماتم شہر بہ شہر" بھی گوارا کیا جا سکتا ہے لیکن "ماتم ماتم، شہر بہ شہر کسی طرح تناسب کے دائرے میں نہیں آتا۔ اس طرح تو پہلے تین مصرعوں میں بھی بیان کا تناسب تباہ ہو جاتا ہے۔

پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اُترے (سروادی سینا)

"لوح پر پیماں اُترنا" زبان کے خلاف ہے۔ مفہوم بھی پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔ "مابینِ من و تو" کا ٹکڑا، اس قدر بے جگہ آیا ہے کہ اس نے بے طرح اُلجھاؤ پیدا کر دیا ہے۔

ہر اِک اولی الامر کو صدا دو کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمِ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچا لے (ایضاً)

"دار و رسن کے لالے پڑیں گے" یعنی دار و رسن کو بھی ترس جائیں، مگر یہ تو منشائے شاعر

کے خلاف ہے۔

اِس دل نواز شہر کے اطوار دیکھنا
بے التفات بولنا، بیزار دیکھنا

دوسرے مصرعے کے دونوں ٹکڑے "گورا شاہی اُردو" کی یاد دلاتے ہیں۔ وہی ترجمہ کر دینے والا انداز۔

کب تمھارے لہو کے دریدہ عَلَم
فرقِ خورشیدِ محشر پہ ہوں گے رقم
از کراں تا کراں کب تمھارے قدم
لے کے اُٹھے گا وہ بحرِ خوں یم بہ یم
جس میں دُھل جائے گا آج کے دن کا غم
سارے درد و اَلم، سارے جور و ستم
دُور کتنی ہے خورشیدِ محشر کی لَو
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو

(خورشید محشر کی لَو)

بہت سے لفظ جمع کر دینے کا شوق فضول اور کچھ نہیں۔ "لہو کے دریدہ عَلَم، فرقِ خورشیدِ محشر پر رقم ہوں گے" کوئی پوچھے کہ بات کیا ہوئی۔ پہلے لہو کے علم بنائیے (اور یہ محض ایجادِ بندہ ہے) پھر وہ علم دریدہ ہوئے اور اب وہ دریدہ علم، خورشیدِ محشر کے سر پہ رقم ہوں گے۔ یہ سب طلسماتی عجائبات معلوم ہوتے ہیں۔ ورنہ علم کا سر پر رقم ہونا کیا معنی رکھے گا اور لہو کے علم کیسے بنیں گے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع بھی لفظوں کا مجموعہ ہے مگر اس کا مفہوم کم از کم میری سمجھ میں تو آیا نہیں۔ بحرِ خوں تمھارے قدم لے کر اُٹھے گا۔" اللہ جانے وہ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے بند کے شروع کے دو مصرعے یہ ہیں:

آج کا دن زبوں ہے مرے دوستو
آج کے دن تو یوں ہے مرے دوستو

دن کا زبوں ہونا بھی نئی بات ہے۔ "آج کا دن زبوں ہے"۔ اُردو زبان تو اس روزمرّہ

سے آشنا نہیں۔

دیوارِ شب اور عکسِ رخِ یار سامنے
پھر دل کے آئینے سے لہو پھوٹنے لگا

پہلا مصرع بحر سے خارج ہے۔ دوسرے مصرعے میں پہلے دل کو آئینہ بنایا گیا اور پھر یہ کہا گیا کہ اُس سے لہو پھوٹنے لگا۔ جب دل کو آئینہ قرار دے لیا تو پھر اس کے بعد اس کے سارے متعلقات میں آئینے کی نسبت ملحوظ رکھنا پڑے گی اور آئینے سے لہو نہیں پھوٹتا۔

رہا نہ کچھ بھی زمانے میں جب نظر کو پسند
تری نظر سے کیا، رشتۂ نظر پیوند
ترے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم
ہر ایک شب ترے در پر سجود کی پابند
نہیں رہا حرمِ دل میں اک صنم باطل
ترے خیال کے لات و منات کی سوگند

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کا اندازِ بیان درست نہیں۔ نظر سے رشتۂ نظر پیوند کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہی قدرتِ کلام کی کمی۔ بات کہنا چاہتے ہیں، کہہ نہیں پاتے، اُلجھا دیتے ہیں۔ دوسرے شعر میں کہا گیا ہے کہ تیرے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم ہے۔ بدسلیقگی نے یہاں بھی بات کو اُلجھا دیا ہے۔ صبح کے لیے لازم ہے کہ وہ تیرے جمال سے وضو کرے، یہ تو کوئی بات ہی نہ ہوئی۔ یا یہ مطلب ہے کہ تیرے جمال سے یہ لازم آیا ہے کہ صبح پہلے وضو کرے اور پھر اس کا مشاہدہ کرے اور یہ اس سے بھی زیادہ بے تکی بات ہے۔ آخری شعر میں "باطل" بے محل آیا ہے اور اس نے پورے شعر کو بگاڑ دیا ہے۔ دل کے حرم میں ایک صنم باطل نہیں رہا؛ کیا مفہوم ہوا اس کا؟

شعار کی جو مداراتِ قامتِ جاناں
کیا ہے فیضؔ درِ دل، درِ فلک سے بلند

"مدارت شعار کرنا" بجائے خود ٹکسال باہر ہے اور قامتِ جاناں کی مدارات شعار کرنا

ستم ظریفی کی انتہا ہے۔ یہاں بھی وہ لفظوں کی نظر فریبی کا شکار ہوئے ہیں۔ دردِ دل کا بلند کرنا، ان سب پر اضافہ ہے۔

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلا
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

"میلا سجنا" بھی خلافِ محاورہ ہے، اور لہو کے واویلا کا لبھانا، تکلف پسندی اور لفظ آرائی کی بدترین مثالوں میں سے ہے۔

اِس تن کی طرف دیکھو جو قتل گہِ دل ہے
کیا رکھا ہے مقتل میں اے چشمِ تماشائی

"اے چشمِ تماشائی" اور "دیکھو" میں شتر گربگی ہے۔

؎ جس طرح بند دریچوں پہ گرے بارشِ سنگ

"بارش گرنا" زبان سے باہر کی چیز ہے

آخر میں "دستِ صبا" سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

"برفاب" آبِ برف کا مقلوب ہے اور برف کے پانی جیسے جسموں کا پگھلنا بے تکی بات ہے۔ "برفاب"، برف کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ صحیح نہیں۔ فیض صاحب ہی نے کہا ہے:

جب خونِ جگر برفاب بنا
اور آنکھیں آہن پوش ہوئیں

یہاں "برفاب" صحیح طور پر استعمال میں آیا ہے۔

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اُجڑا ہوا بے نور دماغ

"بے نور دماغ" کا جی اٹھنا قابلِ توجہ ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تیرا بے نور دماغ منور

ہو جائے تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ علاوہ ازیں دماغ کا جی اُٹھنا، بجائے خود ٹھیک نہیں۔ اُس کا دماغ جی اُٹھا، یا میرا دماغ جی اُٹھے گا، اس طرح کوئی نہیں کہتا۔

گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

"جسے سرو نماز کرے" معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے۔ یہ اُردو کا اندازِ بیان تو ہے نہیں۔

حدیثِ بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف
خرامِ ابرِ سرِ کوہسار کا موسم

"کس مصرف" فصاحتِ بیان کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

ایک تو نطق کی بخیہ گری نہیں کی جاتی۔ دوسری بات یہ کہ محاورہ ہے "ہونٹ سی دینا" اُس کی جگہ یہ کہنا کہ وہ لب کی بخیہ گری کرتے ہیں، تکلف بلکہ غرابت سے خالی نہیں نطق و لب کی بخیہ گری میں بظاہر نیا پن ہے اور اسی نے اُن کو مبتلائے غلط اندیشی کیا ہے۔

بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دل نے
تمہارے سایۂ رخسار ولب میں ساغر و جام

"جام ڈبونا" بجائے خود مبتذل ہے، اُس پر ستم یہ کہ سایۂ رخسار ولب میں۔ بات صرف اتنی ہے کہ میری غزلیں تصورِ لب و رخسار کی مرہونِ منت ہیں۔ یہ وہی لفظی آرائش اور فضول پسندی ہے جس میں اُن کی شاعری ڈوبی ہوئی ہے۔

؎ افسردہ ہیں گر ایام ترے بدلا نہیں مسلکِ شام و سحر

"ایام" افسردہ نہیں ہوتے۔ نیز "ترے ایام" اس سے بھی زیادہ مذموم ہے اس نظم کا آخری مصرع ہے:

اِس دیدۂ تر کا شکر کرو، اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

"ترے ایام" کے بعد "شکر کرو" کہنا ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے "تُو جاؤ۔"

؏ ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی

"تشنگی صیقل تو ہولے"، کوئی ناآشنائے زبان و بیان ہی لکھ سکتا ہے۔

گرجے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر
کڑکے ہیں بہت اہلِ حکم بر سرِ دربار

زبان کا مزاج شناس اور بیان کا رازداں فوراً کہہ اُٹھے گا کہ "سرِ گوشۂ منبر" میں "گوشہ" بے محل ہے۔ "سرِ منبر" کا محل ہے اور یہی صورت "برسرِ دربار" کی ہے کہ یہاں بھی "سرِ دربار" کافی تھا۔

دربارِ وطن میں جب اِک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

"جزا لے جائیں گے"، زبان کے لحاظ سے نامانوس ہے۔ دوسرے شعر میں دریا کا تنکوں سے ٹالا جانا نامانوس تر ہے بلکہ غلط تر۔

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

"آپ بات کرو"، کتابی زبان نہیں ہو سکتی۔

؏ وہ عکسِ رُخِ یار سے لہکے ہوئے ایام

"لہکے ہوئے ایام" صحت سے محروم ہے۔

؏ ہر درد کو اُجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

"درد اُجیالنا" غیر مانوس طرزِ کلام ہے۔

؏ عکس جاناں کو ودع کر کے اُٹھی میری نظر

"عکس کو ودع کرنا" خوش مذاقی کی جان پر ستم توڑنا ہے۔

خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

دامن کے تار تار نہ ہونے کے لیے یہ کہنا کہ دامن کو صحت حاصل ہے۔ درست نہیں۔ دامن کا صحت سے کیا علاقہ؟

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

"اکرام" بہ معنی تقوا آیا ہے۔ مگر اُردو میں یہ لفظ بہ معنی بزرگی، عزت، توقیر، عطا، بخشش مستعمل ہے اور یہ کہنا کہ شیخ کی تعظیم میں یا شیخ کے اعزاز میں جو شے حرام تھی، کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔

لذتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں
جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں

"صدا" چور نہیں ہوتی، اور نہ وہ چور ہو کر جاگتی ہے۔ تخیل کی بے راہ روی اور بس۔ یہ محض کچھ مثالیں ہیں بے شمار اغلاط اور معائب میں سے۔ شاید ہی کوئی نظم اور غزل ایسی ہو جو مختلف اور متعدد اسقام سے گراں بار نہ ہو۔

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ فیض اپنے کلام پر نظر ثانی نہیں کرتے اور ان کے دوست احباب غلطیوں اور کمزوریوں کی طرف ان کی توجہ منعطف نہیں کراتے۔ اس سے اُن کی شاعری کو نقصان پہنچا ہے۔ ان کی بیش تر نظمیں ناتمامی کا شکار ہیں اور ان میں زبان و بیان کے ایسے عیب پائے جاتے ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی کچھ نظموں کا یہ احوال ہے کہ ان میں بعض اجزا اچھے یا بہت اچھے ہیں مگر مجموعی طور پر نظم کو اچھا نہیں کہا جا سکتا اور اس طرح وہ "ٹکڑوں کے شاعر" ہو کر رہ گئے ہیں۔ اُن کا شاعرانہ کمال اُن نظموں میں یا نظموں کے ایسے اجزا میں نظر آتا ہے جو نفیس تعبیرات، مناسب الفاظ اور مناسب ترپیرایۂ بیان کا مجموعہ ہیں اور مناسب علامتوں نے مرصّع کاری کا حق ادا کیا ہے اور اُن میں وہ آہنگ پایا جاتا ہے جسے "آہنگِ نغمہ" کہنا چاہیے۔ جب جب وہ اس انداز سے قطع تعلق کر لیتے ہیں، اُس وقت وہ سب خامیاں اُن کے کلام میں شامل ہو جاتی ہیں جو شاعری کو ناقابلِ قبول بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ جب

سیاسی وقائع نگاری یا برہنہ گفتاری کا اوسط بڑھ جاتا ہے تو وہ لب و لہجہ برقرار نہیں رہ پاتا جو اُن کی پہچان ہے۔ اس بے راہ روی کی ذمّہ داری ان لوگوں پر بھی آتی ہے جو فیضؔ سے قریب رہے ہیں، اور آنکھیں بند کرکے اُن کے کلام کی تعریف کرتے رہے ہیں، محض اس بنا پر کہ وہ نظریاتی وابستگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ شاعری کو اس طرح خانوں میں بانٹنا اور شاعروں کو اس طرح دائروں کا قیدی بنا دینا، ادبی نقطۂ نظر سے تباہ کن ہے۔ اِن نادان دوستوں نے فیضؔ کی توجّہ اس طرف مبذول نہیں کرائی کہ اُن کی بے پروا خرامی سے اُن کی شاعری کو کس قدر نقصان پہنچ رہا ہے۔ فیضؔ نے اپنی شاعری میں انگریزی کے لفظی ترجموں کے بہت سے پیوند لگائے ہیں اور اکثر مقامات پر وہ بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال تکلف پسندی اور لفظ آرائی کے شوقِ فضول کا ہے۔ بے جوڑ اجزا کو جمع کردینا نہ خوش مذاقی ہے نہ فن کاری۔ اچھا شاعر صلاحیت کے لحاظ سے اعلا درجے پر فائز ہوتا ہے، اگر وہ معمولی آدمی کی طرح نہایت معمولی چیزوں پر قناعت کرلیتا ہے تو پھر اس کا احوال اُس مفلوک الحال شخص کا سا ہوگا جو طرح طرح کے پیوند اپنی گدڑی میں لگاتا رہتا ہے۔

(۶)

فیضؔ کے کلام کو پڑھ کر شدّت کے ساتھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا دائرہ بہت تنگ ہے۔ اس دنیا میں صرف قید خانے نہیں، اور نہ انسانی تصوّر ماتم آزادی تک محدود ہو سکتا ہے۔ گرچہ سیاسی مسائل کے بیان میں اور نظریاتی وابستگی کی تفسیر میں اتنی ہمہ گیری نہیں ہوتی کہ وہ عام انسانی تصوّرات کی طرح وسیع الذیل بن سکے، اُن کے یہاں جو یکسانیت ہے، وہ بالآخر ذہن کو تھکا دیتی ہے۔ انھوں نے اب محدود سیاسی اثرات کو اپنا موضوع قرار دے رکھا ہے، اس لیے اُن کے کلام کا بڑا حصّہ ایک فنا آمادہ جدّ و جہد کے بیان پر مشتمل ہو کر رہ گیا ہے (اور یہ بیانات بھی عموماً ہر طرح کی خامیوں سے گراں بار ہوتے ہیں، اس لیے کم تاثیری کو ان کا ساتھ دینے میں بہت سہولت ہوتی ہے) آج ہم اُن کے وطن کے بعض سیاسی حالات سے اور اُن کی سرگذشت سے کچھ نہ کچھ واقف ہیں۔ اِس لیے پھر بھی کچھ لطف آجاتا ہے اور بعض مقامات پر پڑھنے والے کا ذہن بھی اضافے کرلیا کرتا ہے، لیکن کچھ مدّت کے بعد

جب خیالات کے رُخ بدل جائیں گے، ماضی کے وہ معمولی اور غیر دُور رس واقعات (ان میں محض مفروضہ معاملات بھی شامل ہوں گے) بھولی ہوئی داستان بن کر رہ جائیں گے اور نئے اہم مسائل اور دُور رس حادثے ہماری توجّہ کو جذب کر لیں گے، اُس وقت ایسی نظموں کی دلکشی اور بھی کم ہو جائے گی۔ ہاں نظموں کے بعض حصّے، جن پر حُسنِ بیان کی مہریں لگی ہوئی ہیں اُن کو پڑھ کر ضرور لطف حاصل کیا جا سکے گا، مگر ایک مشکل یہ ہے کہ نظم، غزل نہیں ہوتی، جس کے اشعار کو دوسرے اشعار کی مدد کی ضرورت نہ ہو۔ اگر دس شعر کم درجہ ہوں اور صرف ایک شعر عمدہ ہو، تو وہی زندگیِ جاوید پا جائے۔ نظم میں تو سب اشعار مل کر فضا، مفہوم اور تاثیر کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہی نظم کا ٹھاٹ ہے کہ بہت سی کڑیاں مل کر زنجیر بنے۔ اگر اُس کے بعض حصّے ناقص ہوں گے تو مجموعی طور پر نظم ناقص ہوگی۔

(۷)

فیضؔ کی غزلوں کا حال عجیب بلکہ عجیب تر ہے، جیسا کہ معلوم ہے اور اس کو مانتے بھی سب ہیں کہ فیضؔ دراصل رومانی شاعر ہیں، اور تغزّل اُن کے پیرایۂ اظہار کا جزو ہے۔ اُن کے لہجے میں جو نغمگی ہے، اور طرزِ کلام میں جو نرمی ہے، وہ غزل کے کام کی چیز ہے، لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ اُن کی نظمیں جس قدر نئے پن کی آئینہ داری کرتی ہیں، غزلیں اُسی قدر روایتی اندازِ غزل گوئی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ سب سے بُری بات یہ ہے کہ اُن کی غزلیں تہ داری سے خالی ہیں۔ اُن میں اکہرا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں:

یہ آرزو بھی بڑی چیز ہے، مگر ہمدم! وصالِ یار فقط آرزو کی بات نہیں

آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ! نہ جانے کیا ہوئے رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

اُن کی غزلوں سے ایسے اور بھی بہت سے شعر منتخب کیے جا سکتے ہیں، مگر وہ سب اوسط درجے کے شعر ہوں گے۔ یہاں اس نکتے کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ غزل کی طاقتور اور وسیع الذیل روایت کا یہ کرشمہ ہے کہ بعض معمولی شاعر بھی دس بیس سال کی مشقِ سخن کے بعد، دو چار شعر اچھے کہہ لیتے ہیں۔ فیضؔ کی نظموں کو پڑھ کر جو توقع پیدا ہوتی ہے کہ یہ شخص غزل کو بھی نئے انداز و

افکار سے معمور کرے گا، وہ پوری نہیں ہوتی۔ خیر اس میں بجائے خود کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں مگر مشکل یہ ہے کہ اُن کی غزلوں پر روایتی انداز اس قدر چھایا ہوا ہے کہ حیرت ہوتی ہے، اور اس اختلاف یا یوں کہیے کہ تضاد کی وجہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ دونوں میں اندھیرے اُجالے کا سا فرق ہے تو کیوں ہے۔

[میں یہاں پر ایک ضمنی بات بھی کہنا چاہوں گا فیضؔ کی غزلوں میں نغمگی ضرور موجزن رہتی ہے اور یہی نغمگی ہے جس نے غزل کے نئے گائکوں میں اُن کی غزلوں کو مقبول بنایا ہے اور خیالات و بیان کے لحاظ سے یہی اکہرا پن ہے، جس کی وجہ سے مجمعِ عام میں سہل طلب سننے والے اُن پر جھومتے ہیں۔ کسی عام مجمعے میں جب ایک مغنّی آتش نفس اِس شعر کو ادا کرے گا۔

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام	موسمِ گُل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

تو دوسرا مصرع سنتے ہی لوگ بجا طور پر جھومنے لگیں گے۔ اسی طرح جب کسی مجمعے میں لوگ یہ سنیں گے کہ:

ویراں ہے میکدہ، خُم و ساغر اُداس ہیں	تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دن بہار کے
اِک فرصتِ گناہ ملی، وہ بھی چار دن!	دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

تو خوش وقتی کی تلاش میں آئے ہوئے لوگ اگر وجد میں آجائیں تو تعجب کی کیا بات ہے۔ یہی حال اُن کی لکھی ہوئی قوّالیوں کا ہے اور اُن غزلوں کا بھی جو قوّالی کے کام بخوبی آسکتی ہیں۔ مگر ہم سب جانتے ہیں کہ نغمگی، تہ داری کا بدل نہیں بن پاتی]

اُن کے مجموعے "نقشِ فریادی" میں جو غزلیں ہیں، اُن میں ہر سطح پر کچاپن پایا جاتا ہے۔ "دستِ صبا" کی غزلوں میں کچھ ٹھہراؤ ہے، اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیان پر قدرت کے آثار نمودار ہو چلے ہیں مگر اُس کے بعد سے اُن کے یہاں صورتِ حال اچانک بدل جاتی ہے۔ "دستِ صبا" تک کی غزلوں میں تغزّل کی کیفیت کچھ نہ کچھ ضرور ملتی ہے۔ "زنداں نامے" کی غزلیں سیاسی اشاریت میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں اور "دستِ تہِ سنگ" کی غزلوں میں مشکل پسندی، دقّت طلبی، خشونت اور بے رنگی کے اثرات بے طرح کارفرما محسوس ہوتے ہیں۔ اس کا ان کی غزلوں پر مختلف زمانوں کی پرچھائیاں اس طرح پڑتی ہیں کہ کسی انداز کو فروغ پاکر تکمیل کی حدوں میں داخل ہونے کا وقفہ نہیں مل پایا۔

غزلوں کا ایک قابلِ ذکر حصّہ ایسا ہے جس میں روایتی مضامین روایتی انداز سے نظم کر دیے گئے ہیں۔ ایک حصّہ ایسا بھی ہے جس میں دُھندلے سیاسی اشارے بھی نظر آجاتے ہیں، مگر ایسے اشعار میں یا تو زورِ بیان مفقود ہوتا ہے، یا پھر عدمِ قدرتِ کلام نے چُستی و پُرکاری نہیں پیدا ہونے دی ہے۔ میں مثال کے طور پر "دستِ صبا" سے ایک مکمل غزل نقل کرتا ہوں، جس میں رسمی مضامین بھدّے پن کے ساتھ نظم کر دیے گئے ہیں:

عجزِ اہلِ ستم کی بات کرو　　عشق کے دم قدم کی بات کرو
بزمِ اہلِ طرب کو شرماؤ　　بزمِ اصحابِ غم کی بات کرو
بامِ ثروت کے خوش نشینوں سے　　عظمتِ چشمِ نم کی بات کرو
ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی　　تم کرم یا ستم کی بات کرو
خیر، ہیں اہلِ دَیر جیسے ہیں　　آپ اہلِ حرم کی بات کرو
ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی　　روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

اس قبیل کی دوسری غزلیں رسمیت اور سطحیت سے اس قدر لبریز ہیں، کہ اُن کو فیضؔ کی طرف منسوب کرنا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ "دستِ صبا" سے ہی ایک اور غزل نقل کی جاتی ہے جس کے آخری شعروں میں نمایاں سیاسی اشاریت بھی ہے، لیکن مقطع کے سوا اور اشعار دل کشی اور شعریت سے محروم ہیں، اور نتیجتاً تاثیر سے بھی۔

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں　　کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں　　تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے　　جو اَب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن　　تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ! دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

"زنداں نامے" کی بیش تر غزلیں کیفیاتِ زنداں کی بازگشت ہیں مگر اندازِ بیان پر قابو یافتہ نہ ہونے کے اثرات ان غزلوں پر بھی چھائے ہوئے ہیں اور بُری طرح سطحیت ان میں بھی بے طرح موجود ہے اور بے لطفی اور بے کیفی کی بھی کمی نہیں۔ اس ایک غزل سے اس صورتِ حال کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شدّت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ بہ قول محمد حسین آزاد "پھُسپھُسے شعر" کہتے چلے گئے ہیں:

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے	دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن، کوئی جرم تو نہیں	شوقِ فضول و جرأتِ ناکام ہی تو ہے
دل، مدّعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے	اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں	دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے
دل نا اُمید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے	لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا	وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو
وقتِ سرودِ درد کا ہنگام ہی تو ہے

فیضؔ نے کچھ غزلیں نسبتاً مشکل زمین میں بھی کہی ہیں۔ کسی مشکل زمین میں غزل کہنا مشّاقی اور قادر الکلامی کی آزمائش کرتا ہے اور یہ فیضؔ کا کمزور تر پہلو ہے۔ جس چیز کو مشّاقی کہتے ہیں، اُس سے انھیں دُور کی نسبت ہے اور یہی احوال قدرتِ کلام کا ہے؛ یہی وجہ ہے کہ جو غزلیں کچھ مشکل زمینوں میں ہیں، اُن کا حشر سب سے زیادہ بُرا ہوا ہے۔ اوپر جو غزل درج کی گئی ہے اُسے بھی اِس نظر سے دیکھا جا سکتا ہے ـــــ ایک اور غزل

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں، چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ بادہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

بہت سنبھالا وفا کا پیماں، مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا

ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے، تمام پیغام بجھ گئے ہیں

قریب آ اے مہِ شبِ غم، نظر پہ کھلتا نہیں ہے اس دم

کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے، کون سے نام بجھ گئے ہیں

بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ

وہ گُل سرِ شام جل گئے ہیں، وہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

کم مشقی اور زبان و بیان کے نکات سے کم آشنائی کا یہ کرشمہ ہے کہ ہر شعر بجھا ہوا ہے۔ "پیغام بجھ گئے ہیں"، "نام بجھ گئے ہیں"، "در و بام بجھ گئے ہیں"۔ ان بے جوڑ ٹکڑوں کے ساتھ سب کچھ بجھ کر رہ گیا ہے۔ "چراغِ رُخ" کے ساتھ "شمعِ بادہ" کا جوڑ لگانا تو بدذوقی کی انتہا ہے۔

ایک اور غزل:

کیے آرزو سے پیماں، جو مآل تک نہ پہنچے
شبِ و روزِ آشنائی مہ و سال تک نہ پہنچے

وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیطِ حسن کرتے
تری دید کے وسیلے خد و خال تک نہ پہنچے

وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے
وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

ترا لطف وجہِ تسکیں، نہ قرار شرحِ غم سے
کہ ہیں دل میں وہ گلے بھی جو ملال تک نہ پہنچے

کوئی یار جاں سے گزرا، کوئی ہوش سے نہ گزرا
یہ ندیم یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

چلو فیضؔ دل جلائیں کریں پھر سے عرضِ جاناں

وہ سخن جو لب تک آئے پہ سوال تک نہ پہنچے

نظر کو محیطِ حسن کرنا، شب و روزِ آشنائی کا مہ و سال تک پہنچنا۔ پیماں کا مآل تک پہنچنا، دید کے وسیلوں کا خد و خال تک پہنچنا؛ غرض پوری غزل ایسے ہی اَنمل بے جوڑ ٹکڑوں کا مجموعہ ہے۔ "ایک شعر بھی کمال تک نہ پہنچا۔" میں اس سلسلے میں ایک مکمل غزل اور نقل کرتا ہوں، تاکہ صورتِ حال وضاحت کے ساتھ اور پوری طرح سامنے آجائے:

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غمّاز کیا

اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

سو پیکاں تھے پیوست گلو، جب چھیڑی شوق کی لَے ہم نے
سَو تیر ترازو تھے دل میں، جب ہم نے رقص آغاز کیا

بے حرص و ہَوا، بے خوف و خطر، اس ہاتھ پہ سر، اس کف پہ جگر
یوں کوئے صنم میں وقت سفر، نظّارۂ بامِ ناز کیا

جس خاک میں مل کر خاک ہوئے، وہ سُرمۂ چشمِ خلق بنی
جس خار پہ ہم نے خوں چھڑکا، ہم رنگِ گلِ طنّاز کیا

لو وصل کی ساعت آ پہنچی، پھر حکم حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا در باز کیا

اِس زمین میں شعر کہنے کے لیے قدرتِ کلام درکار ہے اور ہر شعر اُس کی کمی کا شکوہ گزار ہے۔ پہلے، چوتھے اور آٹھویں مصرعے کو ایک بار پھر پڑھ لیجیے۔ یہ مصرعے بدقوارگی کے خاص طور پر شکار ہوئے ہیں۔ ہاں لفظوں کا ہمہمہ بہت ہے، مگر بے سُرے پن کے ساتھ۔

دوسرے شاعروں کی طرح فیض نے بھی کبھی کبھی "بہ رنگِ اساتذہ" کچھ کہا ہے۔ تقلید یوں بھی کچھ اچھی چیز نہیں۔ پھر میر و درد کا انداز! اور پھر اس سرو سامان کے ساتھ کہ قدرتِ کلام سے دُور کی شناسائی ہو! میر و درد کی شاعری کی روح تو ایسے تقلیدی پیکروں میں سمانے سے رہی۔ یہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کا اپنا اچھا بُرا جیسا بھی انداز ہوتا ہے، وہ بھی باقی نہیں رہتا۔ ذیل میں دو غزلیں نقل کی جاتی ہیں۔ درد کے ایک شعر کی تضمین نے ایک غزل میں تقلید کا اعلان کر دیا ہے۔ دوسری غزل میں ایسی کوئی صراحت نہیں مگر میر کی تقلید چھُپنے والی چیز ہی نہیں:

کب تک دل کی خیر منائیں، کب تک رہ دِکھلاؤ گے
کب تک چین کی مہلت دو گے، کب تک یاد نہ آؤ گے

بیتا دید اُمید کا موسم، خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کے بادل، کب برکھا برساؤ گے

عہدِ وفا یا ترکِ محبت، جو چاہو سو آپ کرو
اپنے بس کی بات ہی کیا ہے، ہم سے کیا منواؤ گے

کس نے وصل کا سُورج دیکھا، کس پر ہجر کی رات ڈھلی
گیسوؤں والے کون تھے کیا تھے، اُن کو کیا جتلاؤ گے

فیض دِلوں کے بھاگ میں ہے گھر بھرنا بھی، لُٹ جانا بھی
تم اُس کے اس لطف و کرم پہ کتنے دن اِتراؤ گے

کیسے سپاٹ مصرعے ہیں۔ "برکھا برساتا" اور "دلوں کے بھاگ میں ہے" کی اجنبیت مزید براں یہی صورت پانچویں مصرعے میں "جو چاہو سو آپ کرو" کی ہے اور "دید امید کا موسم" ان سب سے عجیب تر ہے۔

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشک بو کریں	غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
یارِ آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام	کس دل رُبا کے نام پہ خالی سبو کریں
سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاشِ بام	دل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں
کب تک سنے گی رات کہاں تک سنائیں ہم	شکوے گلے سب آج ترے روبرو کریں
ہمدم! حدیثِ کوئے ملامت سنائیو	دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں
آشفتہ سر ہیں محتسبو! منہ نہ آئیو	سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں

"تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں"

اِسے بے رنگ اشعار کا مجموعہ کہیے۔ قافیے کی ضرورت نے جس طرح سبو خالی کرایا ہے اُسے بھی نظر میں رکھیے۔ مصرعوں پر کم مشقی کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ سطحیت سے ہر شعر معمور ہے۔

فیض کی اکثر غزلیں سپاٹ اور سرسری اشعار کا مجموعہ ہیں۔ اس کے علاوہ زبان اور بیان کے ایسے معائب اُن میں موجود ہیں کہ خوش مذاقی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ کہیں بندشیں سست ہیں کہیں تعبیرات ناقص ہیں اور کہیں یہ صورت ہے کہ ایک مصرع ترشا ہوا ہے اور دوسرا مصرع اُس کے برابر کا نہیں۔ ردیفیں جگہ جگہ اُکھڑی اُکھڑی سی ہیں اور بہت سے قافیوں کو جن پہلوؤں سے بٹھایا گیا ہے وہ زبانِ حال سے فریاد کناں ہیں۔ بہت سے اشعار میں مفرد لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال میں بے طرح لاپروائی سے کام لیا گیا ہے، جس کی وجہ سے زبان کے بڑے عیب اور بیان کے واضح اسقام نمایاں ہو گئے ہیں۔ اوپر جو مکمل غزلیں نقل کی گئی ہیں اُن میں یہ سب اسقام موجود ہیں اور اسی سے صورتِ حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غزلوں میں زبان اور بیان کے جس قدر معائب ہیں اُن کی مثالیں علاحدہ سے جمع کی جائیں تو بہت طویل فہرست بن جائے گی جس کی گنجائش نہیں۔ میں محض بطورِ مثال اُن کی ایک غزل کے دو شعر اور ایک غزل

کے تین شعر نقل کرتا ہوں:

وہیں لگی ہے جو نازک مقام تھے دل کے ۔۔۔ یہ فرق دستِ عدو کے گزند کیا کرتے

جگہ جگہ پہ تھے ناصح، تو کُو بہ کُو دلبر ۔۔۔ اِنھیں پسند، اُنھیں ناپسند کیا کرتے

پہلے شعر کا دوسرا مصرع کا واک انداز بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ "دستِ عدو کے گزند یہ فرق کیا کرتے"۔ یہ وہی لکھ سکتا ہے جو زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت کی طرف سے آنکھیں پھیر لے۔ یا یہ کہ اِن سے اُس کی شناسائی ہی نہ ہو۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں حسنِ بیان کا یہ تقاضا ہے کہ کُو بہ کُو کی طرح صرف جگہ جگہ ہو" جگہ جگہ پہ" نے بیان کے توازن کو اور حُسن کو ختم کر دیا ہے۔

خیالِ یار کبھی ذکرِ یار کرتے رہے ۔۔۔ اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے

ہم اپنے راز پہ نازاں تھے، شرمسار نہ تھے ۔۔۔ ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے

ضیائے بزم جہاں بار بار ماند ہوئی ۔۔۔ حدیثِ شعلہ رُخاں بار بار کرتے رہے

"اسی متاع پہ روزگار کرتے رہے" عجزِ بیان کی نہایت اچھی مثال ہے اور بلا تکلف یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ایسی مثالیں اُن کے یہاں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔ اِس حد تک کہ اس کو اُن کا خاص انداز بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہی احوال حدیث کرنے کا ہے۔ یہ کہنا کہ "ہم بار بار حدیثِ شعلہ رُخاں کرتے رہے"، اس کا اعلان کرنا ہے کہ زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت سے اُن کو مطلق دل چسپی نہیں۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ وہ ان چیزوں سے واقف ہی نہیں۔ روزمرہ اور محاورے کی طرف سے اگر صَرفِ نظر کو اِس طرح روا رکھا جائے تو پھر یہی کہا جائے گا کہ ایسے شاعر کو کلاسیکی انداز چھوڑ کر ظفر اقبال کے رنگ میں شعر کہنا چاہیے تاکہ کسی طرح حساب کتاب کا سوال ہی نہ پیدا ہو۔

روزمرہ اور محاورے کا احوال فیضؔ کی شاعری میں بے طرح سنگین نظر آتا ہے اور اس کی وجہ سے کلام کی فصاحت اور بیان کا حسن دونوں تباہ ہو گئے ہیں۔ وہ یہ سوچتے ہی نہیں کہ محاورہ کیا ہے اور کیا نہیں، کسی لفظ کا محلِ استعمال کیا ہے، اُس کی نسبت کا تقاضا کیا ہے اور یہ کہ معنویت کا تقاضا کیا ہے۔ مثلاً "سر کرنا" ایک محاورہ ہے اور متعارف محاورہ ہے، اُس کے ساتھ جو سلوک انھوں نے روا رکھا ہے اُسے ملاحظہ کیجیے:

سر کرو ساز، کہ چھیڑیں کوئی پُردرد غزل ۔۔۔ ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے کب سے

اور اس طرف مطلق توجہ نہیں کی کہ "سازسر کرنا" کوئی محاورہ نہیں۔ اُردو والے اس طرح نہیں کہتے۔ چوں کہ "غزل" کے لیے "چھیڑیں" وہ لائے ہیں، اس لیے "ساز" کے لیے کیا لاتے، "سرکرنا" لے آئے، یہ دیکھے بغیر کہ حسنِ بیان پر کیا گزر جائے گی، اور زبان کی لطافت پر کیا بیت جائے گی۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر :

بھیگی ہے رات فیضؔ! غزل ابتدا کرو
وقت سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

"غزل ابتدا کرنا" بھی اُسی قبیل کی چیز ہے۔ تلاش اور تامّل سے کام لینا جیسے انھیں گوارا ہی نہ ہو، جو لفظ سامنے آگیا، اُسے نظم کر دیا۔ یہ سوچے بغیر کہ مناسبت اور مطابقت کا احوال کیا ہوگا۔ "درد کا ہنگام" ان سب پر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ہے :

دلِ مدّعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے
اے جانِ جاں! یہ حرف ترا نام ہی تو ہے

"حرفِ ملامت" کی ترکیب نے "حرف" کی معنویت کو برقرار رکھا تھا، بلکہ کچھ اور روشن کر دیا تھا، لیکن دوسرے مصرعے میں "یہ حرف ترا نام ہی تو ہے" کہہ کر اُس پر بھی پانی پھیر دیا، اگر "حرفِ ملامت" آسکتا ہے تو اُس سے یہ لازم نہیں آتا کہ "حرف" ترکیب کے بغیر بھی ہر جگہ اُسی طرح کھپ سکتا ہے۔ اسی کو کہا گیا ہے کہ ہر نکتہ مکانے دارد۔

مضمون طویل ہو گیا اور اس سلسلے میں ابھی کہنے کو بہت کچھ باقی ہے۔ کہاں تک لکھا جائے گا؛ یہ تھوڑی سی مثالیں جو پیش کی گئیں، صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے یہ بھی کچھ کم نہیں۔ کیسا افسوس ہوتا ہے کہ زبان اور بیان کے نکات و رموز کی طرف سے بے پروائی یا بے خبری نے اُن کی شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور اس سے زیادہ تعجب اس پر ہوتا ہے کہ شاعر جو نظموں میں اپنا خاص انداز رکھتا ہے، اُس کی غزلیں رسمی اور روایتی انداز سے معمور ہیں اور زبان و بیان کی طرف سے ناقابلِ برداشت لاپروائی کی شکوہ گزار ہیں۔

(۸)

شاعر جس زبان میں شعر کہے، اُسے اُس زبان سے واقف بھی ہونا چاہیے اور اُس کا مزاج شناس بھی ہونا چاہیے۔ اس کے بغیر نظم ہو یا غزل، کسی کا حق ادا نہیں ہوتا۔ شاعری میں خیال اور پیرایۂ اظہار، دونوں ایک اکائی بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کو الگ الگ کر کے دیکھنا

کم نظری کی دلیل ہے۔ اچھے خیال کو بہتر پیرایۂ اظہار نہ ملے، تو اُس کی قدر و قیمت کچھ نہیں۔

فیضؔ کا کلام پڑھتے ہوئے جب بھی ن۔م راشدؔ کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُستاد اور اناڑی میں کیا فرق ہوتا ہے۔ راشدؔ کو بے پناہ قدرت حاصل تھی گفتار کے اسلوب پر۔ وہ شخص زبان کا مزاج شناس تھا، اور لفظوں کا مزاج داں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر طرح کے خیالات اُس کی نظموں میں پوری توانائی، تہ داری اور حسنِ بیان کے ساتھ معرضِ اظہار میں آئے ہیں۔ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ زبان کی فصاحت ساتھ نہیں دے سکی ہے نئے خیالات کا، اور کسی جگہ یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ نئے پن کے لیے کج خرامی اور کٹ بگڑاپن ضروری ہے۔ راشدؔ کی نظمیں فصیح اور بلیغ پیرایۂ اظہار کی کمی کی شکوہ گزار کہیں نہیں نظر آتیں اور بیان کا استحکام کہیں بھی معرضِ خطر میں نہیں آتا۔ خیال روشن ہے اور بیان اُس روشنی سے پوری طرح معمور نظر آتا ہے۔ یہی قدرت اور صلاحیت تھی جس کے بل پر راشدؔ نے اُس زمانے میں نظم کے ایک کم متعارف فارم کو اس طرح برتا کہ پڑھنے والوں کو بیان کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوا اور خیالات کی تازگی اپنی جگہ برقرار رہی۔ اگر راشد کا احوال فیضؔ جیسا ہوتا (کہ مصرعے لڑکھڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسقام سے گراں بار اجزائے نظم سے پوری نظم کا احوال وہی ہوتا ہے جس کو فیضؔ نے "داغ داغ اُجالا" کہا ہے) تو اُردو شاعری اُس انداز سے مانوس اس قدر جلد شاید نہ ہو پاتی۔

فیضؔ ـــــ شاعرِ انسانیت

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی

اپنے انتقال سے صرف ۶ دن پہلے یعنی ۱۴ نومبر ۱۹۸۴ء کو جب ان کی عمر ۷۲ یا ۷۳ سال ہو گئی تھی، لاہور میں فیضؔ صاحب نے بڑے نکتے کی بات کہی تھی کہ "اچھا اور اعلیٰ ادب ان ممالک میں پیدا ہوتا ہے، جہاں زندگی کی کشمکش جاری ہے فلسطین اور افریکی ملکوں میں اسی سبب سے اچھے ادب کی تخلیق کی جا رہی ہے۔ یورپ میں چوں کہ یہ کشمکش نہیں ہے اس لیے وہاں ان دنوں اچھا ادب نہیں پیدا ہو رہا ہے"۔ لاہور میں فنونِ لطیفہ اور حالاتِ حاضرہ کے بارے میں ـــ کہا کہ ہماری شعر گوئی پر کوئی قدغن نہیں لگا سکتا، حالات کیسے بھی ہوں ہم جیسا چاہیں شعر کہہ سکتے ہیں... فنونِ لطیفہ اور ادب سے عام آدمی کا زندگی کے کسی شعبے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کو تعلیم نہیں دی گئی ہے، وہ کسی بھی فن کی تفہیم کا اہل نہیں ہے۔ یہ فنکار پر منحصر ہے کہ وہ ناسازگار حالات میں بھی فن کی تخلیق کرتا رہے... یہ تو آپ سب جانتے ہیں کہ آج کل حالات کیسے ہیں.... سیاسی حالات سے قطع نظر یہ سوال فن کاروں سے پوچھیں، ہمارے شعر پر کوئی پابندی نہیں لگا سکتا۔ حالات کیسے بھی ہوں ہم شعر لکھ لیتے ہیں... یہ ضروری نہیں کہ زندگی ترقی کرے تو آرٹ ترقی کرے گا، مگر یہ ضروری ہے کہ آرٹ زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ انفرادی طور پر آرٹ زندگی سے آگے بھی ہو سکتا ہے..." یہ ہیں وہ چند نکات جن پر فیضؔ نے اخبار نویسوں سے جن میں "نوائے وقت" لاہور کا صحافی بھی شامل تھا، گفتگو کرتے ہوئے روشنی ڈالی۔

اشتراکی فکر و نظر کو موٹے طور پر انسانی فلاح و بہبود کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ حقیقتوں کو فنکارانہ ادراک (Artistic Cognition) سماجیاتی و تاریخی تناظر میں فیضؔ، کیفیؔ، سردار جعفری ایسے شاعر ہی سمجھ سکتے ہیں اور اس کو شاعری کا مخصوص نصب العین بنا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں فیضؔ ہی کی جانب رجوع فرمائیں۔ لکھتے ہیں کہ :-

"شعر لکھنے کے لیے غالباً محسوسات کی دنیا سے قرب اور دوری، ربط اور

دونوں ضروری ہیں اور وہ کیفیت بھی جسے صوفیا کی اصطلاح میں "انشراحِ قلب" کہتے ہیں۔ جب یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اور حُسنِ عالم کے درمیان اب کوئی حائل نہیں رہا۔ کبھی ماسکو میں کسی دوست کے گھر کی بالکونی پر بیٹھے ہوئے، کبھی عشق آباد میں اپنے ہوٹل کی چھت پر، کبھی لینن ہلز سے شہر کو تکتے ہوئے ایسی کیفیت دل پر گذری ہے، اور شاید سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہاں کے باکمال اہلِ سخن کی صحبت میں اظہار کے کئی نئے پیرائے، لیلائے سخن کے نئے رُوپ ذہن میں اُجاگر ہوتے رہے جن کو شعر میں ڈھالنے کی انگیخت ہوتی رہی۔ مثلاً انتساب والی نظم جو وقتاً فوقتاً کئی مہینوں تک لکھی جاتی رہی..... یہ نظم دراصل پابلو نرودا کی صحبت سے ذہن میں آئی تھی اور انہی کے تتبع میں لکھی گئی" رنگ ہے دل کا مرے" "آہستہ" اور ایک دو نظموں میں ناظم حکمت کا عکس ہے۔ آندرے وزنیزنسکی.... کے رنگ میں (ایک نظم) اور رسول حمزہ کا کلام تو اتنا مانوس ہوگیا کہ میں نے قریب قریب ایک ہی نشست میں ان کی چند نظموں کا ترجمہ کرلیا۔" (ص ص ۹۶ - ۹۷ مہ و سالِ آشنائی)

فیض نے اپنی نظم "انتساب" کا ذکر کیا ہے بے محل نہ ہوگا اگر نظم ہذا کے کچھ حصّے یہاں پیش کردیے جائیں:

آج کے نام
اور
آج کے غم کے نام
آج کا غم کہ ہے زندگی کے بھرے گلستاں سے خفا زرد پتّوں کا بن
زرد پتّوں کا بن جو مرا دیس ہے
درد کی انجمن جو مرا دیس ہے
.....
اُن دُکھی ماؤں کے نام
رات میں جن کے بچے بلکتے ہیں اور
نیند کی مار کھائے ہوئے بازوؤں سے سنبھلتے نہیں

دُکھ بتاتے نہیں..

.....

کسٹریوں اور گلیوں محلّوں کے نام
جن کی ناپاک خاشاک سے چاند
راتوں کو آ کے کرتا ہے اکثر وضو
جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا

.....

اُن اسیروں کے نام
جن کے سینوں میں فردا کے شب تاب گوہر
جیل خانوں کی شوریدہ راتوں کی صرصر میں
جَل جَل کے، انجم نما ہو گئے
آنے والے دِنوں کے سفیروں کے نام
وہ جو خوشبوئے گُل کی طرح
اپنے پیغام پر خود فدا ہو گئے

(ص ص ۱۰۲ - ۱۰۳ مہ و سال آشنائی)

فیضؔ نے رسول حمزہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ رسول حمزہ توف داغستان کے ممتاز شاعر خاندان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۳ء میں ان کے شعری مجموعے "بلند ستارے" پر ان کو لینن انعام عطا کیا گیا۔ وہ صحیح معنوں میں عوامی شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری عہدِ حاضر کے تقاضوں پر پوری اُترتی ہے اور فرد کی ذمّہ داریوں کے اعلیٰ جذبات سے معمور ہے۔ انھوں نے اپنی بابت منجملہ دیگر خیالات یہ بھی لکھا:۔

"صرف زبان ہی لوگوں کو قریب نہیں لاتی۔ قُربت ہمارے دِلوں سے بھی پیدا ہوتی ہے
میری مادری زبان" اور "زبان بولنے والوں کی تعداد صرف تقریباً تین لاکھ تیس ہزار ہے"
لیکن دنیا بھر میں میرے لاکھوں دوست ہیں اور میں جذبات اور طرزِ فکر کے اعتبار

سے انھیں بھی اپنا ہم وطن تصوّر کرتا ہوں .... ہمارے ملک میں ثقافتیں ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہیں۔ کوہستانی باشندے کا وطن زیادہ وسیع ہو گیا ہے.... حقیقی قومی شاعر کو چاہیے کہ وہ اپنے نظریات، جذبات وخیالات کے لحاظ سے اپنے زمانے کا، اپنے عہد کا، اپنے سارے ملک کا شاعر ہو، ہمارا سوویت نظریہ کسی بھی قوم سے اس کا مطالبہ نہیں کرتا کہ وہ دوسری قوم کی خاطر اپنی طرزِ زندگی، زبان یا تہذیب کو قربان کر دے۔ اس کے برعکس یہ نظریہ ان کے فروغ کے امکانات کا حامل ہے۔ ہر قوم کے لیے اس بات کے تمام امکانات موجود ہیں کہ وہ انسانیت کی ترقی میں اپنا کردار ادا کرے .... صیحح معنوں میں قومی شعرا ہمیشہ بین الاقوامیت پسند ہوتے ہیں۔ وہ کبھی دوسری قوموں کی توہین نہیں کرتے، بلکہ اس کے برعکس وہ انہیں دل سے قریب رکھتے ہیں.... میرے چھوٹے سے گاؤں کا نام "تسادا" ہے جس کے معنی ہیں "آگ میں"۔... میرے والد نے میرا نام رسول رکھا تھا۔ وہ شاعر واقعی خوش قسمت ہے جس کے متعلق اس کے قارئین کہتے ہوں کہ "وہ ہمارے ملک اور ہماری شاعری کا ترجمان ہے"۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ اپنے نام کو پوری طرح حق بجانب ثابت کر چکا ہوں، لیکن اس منزل پر پہنچنے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہا ہوں.... میرا پسندیدہ ٹوسٹ ہے! "اچھے لوگوں کے عروج اور بُرے لوگوں کے زوال کے لیے..."

Selected Works ! Rasul Hamgatoo

رسول حمزہ کی ایک دو نظمیں بھی سماعت فرمائیں :-

ہم اکثر بھیجتے ہیں برق سے بھی تیز تر راکٹ
بہت ہی دُور تاروں اور سیاروں کی محفل میں
رفیع الشان تارے ہو مری نظروں میں لوگو تم
فقط تم تک پہنچنے کی تمنا ہے مرے دِل میں

آدمی جس نے پہن رکھی ہو بارعب کلاہ
یہ بھی ممکن ہے نہایت ہی وہ احمق نکلے
قیمتی تیغ لٹکتی ہو کمر سے جس کے
دل کا کمزور ہو، بزدل ہو، نہایت ہی ذلیل
جو بڑے گلوں کے مالک ہوں خود ان کا جیتا
ٹھس ہو، بے جان ہو جذبات سے خالی یکسر
عام گیتوں میں مگر سادے سے لفظوں میں مگر
یہ بھی ممکن ہے کہ ہو دولتِ افکار نہاں

بقولِ فیض :-

" رسول حمزہ صرف داغستان کے ملک الشعرا ہی نہیں ہیں بلکہ ان کا کلام سوویٹ یونین کے ہر علاقے میں یکساں مقبول ہے۔ اس کے علاوہ وہ سوویٹ پارلیمنٹ کی مجلس صدارت کے رکن یعنی ایک طریقے سے سوویٹ یونین کے نائب صدر بھی ہیں۔ ان کے اشعار کا ترجمہ تو یہاں کی بیسوں زبانوں میں ہو چکا ہے۔"

(ص ۶۲ - ۶۳ مہ و سال آشنائی)

مہ و سال آشنائی میں فیض نے اپنی ایک دو نظموں میں ناظم حکمت کے عکس کا ذکر کیا ہے۔ یہ ناظم حکمت کون تھے، یہاں یہ بتانا برمحل ہی ہوگا۔ ناظم حکمت ترکی کے وہ انقلابی شاعر تھے جو کمال اتاترک کے برسرِ اقتدار آنے پر اور ان کی مساعی جمیلہ اور مغربی طاقتوں کے خلاف نبرد آزمائی سے ترکی میں جمہوریہ نظام قائم ہوا۔ ناظم حکمت نے ترکی شعرو ادبیات کو ترکی وطنیت اور انسان دوستی کے لیے استعمال کرنا شروع کیا۔ یورپ بلکہ بالخصوص روسی انقلاب سے متاثر ہو کر ناظم حکمت نے ترکی خیالات و جذبات میں انقلاب پیدا کرنا چاہا۔ ان کی ایک معرکۃ الآرا نظم دُنیا کے پُرانے صحیفے سے متعلق ہے، بہت شہرت پذیر ہوئی۔ نظم ہذا کے آخری حصّے کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو ؎

غلاموں کے نصیبوں میں تو بس محنت ہی محنت تھی
رسولوں نے دیا منجملہ، درسِ وفا کیشی

پیام عود سوزی، سجدہ ریزی اور مدہوشی
ہم آقاؤں کے بندے ہیں غلاموں کے غلام ان کے
کوئی دیوار سے ہیں جس کی اینٹوں پر جمی کائی
نظامِ دہر نے جو کچھ دیا ہم کو وہ ہے ابتلا
رہے وردِ زباں، آقا، سلامت تیری آقائی
یہ آقا اور فقراء، اور یہ سب زاہد و مومن
ڈبوئے جائینگے ظلمات کے اعماق میں اک دن
جہانِ نو میں بس ایک مسلک، ایک جادہ، ایک حق ہوگا
کہ جو کچھ کام ہوگا، کام کرنے والوں کا ہوگا (ترجمہ از راقم الحروف)

ناظم حکمت کا انتقال ۱۹۶۲ء میں ہوا۔ فیض کو بھی ان سب خیالات سے ہم نفسی حاصل تھی۔ وہ روس میں بلا کسی قدغن گھومے، وہ جگہ جگہ گئے، لوگوں سے ملاقات کی اور وہاں کے حالات بھی قلمبند فرمائے، جو درخور اعتنا ہیں۔

تاشقند

۱۹۵۸ء میں فیض وہاں گئے۔ وہاں کے کچھ حالات اُن ہی کے الفاظ میں درجِ ذیل ہیں:

"..... ازبکستان کے ممتاز ادیب شرف رشیدوف جو اس زمانے میں جمہوریہ کے وزیرِ اعظم بھی تھے اور وہاں کی پارٹی کے اوّل سکریٹری ہیں، صدارت کر رہے تھے..... ایک ہی نشست میں، ہمیں کچھ دوست ہاتھ آ گئے۔ صبح کانفرنس میں جانے لگے تو سامنے کے میدان میں ایک جمِ غفیر جمع تھا۔ ازبک عورتیں، مرد، بچے، بوڑھے، ان میں اکثریت تو طلبہ اور طالبات کی تھی، لیکن مزدور، کسان، دفتری کارکن اور پینشنر سبھی طرح کے لوگ موجود تھے۔ تالیاں، مصافحے، السّلام علیکم، زندہ باد، سوویت عوام سے یہ ہمارا پہلا تعارف تھا.....

مَیں نے اپنے مترجم ویلری سے پوچھا۔ "یہ جو گھر سامنے نظر آ رہا ہے، اس میں جاسکتے ہیں؟" اس نے کہا۔ "کیوں نہیں۔" ہم نے دروازے پر دستک دی۔ ایک

بزرگ صورت حضرت نکلے ..... بہت گرم جوشی سے ملے اور ہمیں اندر لے گئے۔ گھر کے اندر قیمتی ظرف و ظروف اور بہت پُر تکلف ساز و سامان موجود تھا... دیوار پر قرآنی آیات کے کتبے.....''

فیض متعدد لوگوں سے ملے، اقتصادی ترقی سے بڑے متاثر ہوئے۔ گزشتہ دس برس میں اس جمہوریہ کے جملہ شعبوں کی کارگزاری کا حال انھوں نے بغور سُنا۔

سمرقند و بُخارا

''.... بخارا کی قدیم عمارتیں، مٹیالے رنگ کے پتھر یا اینٹ کی ہیں جس پر سمرقند جیسا کاشی کاری کا رنگین کام بہت کم ہے.... لیکن ان عمارات کے خم و خط کی شائستگی، ان کے در و بام کا تناسب اور ان کے بنیادی ڈیزائن کی خوبیاں اور بھی نمایاں نظر آتی ہیں۔ ان میں آیات اور کتبے کندہ کرنے کے لیے رنگین ٹائلوں اور پچی کاری کے بجائے سنگ تراشی اور منبت کاری سے کام لیا گیا ہے.... سمرقند کی مسجد اور مدرسہ الغ بیگ کے حجروں میں اس شعبے کی ایک باقاعدہ اکادمی قائم ہے..... ماضی کو حال سے منطبق کرنے، اس کی صحیح بصیرت حاصل کرنے اور اپنے ہاتھ سے اس کی نوک پلک سنوارنے کی سکت انہی لوگوں میں پائی جاتی ہے جو اپنے حال سے عہدہ برآ ہو چکے ہوں....'' (ص ص ۳۰ - ۳۲)

دوشنبہ سے ماسکو تک

''...... دوشنبہ نام کا کوئی شہر انقلاب سے پہلے کہیں موجود نہ تھا...... اب یہ جمہوریہ تاجکستان کا دارالحکومت ہے..... تاجکستان کی زبان فارسی ہے۔ اور وہ بھی ایرانیوں والی فارسی نہیں، ہماری والی فارسی.... لیکن یہاں کے لوگ اسے فارسی نہیں تاجکی کہتے ہیں..... آج کل کی ایرانی زبان کو بھی فارسی نہیں ایرانی کہنا چاہیے، کیونکہ اس کی موجودہ لغت اور لب و لہجہ اس زبان سے بہت مختلف ہے جو کسی زمانے میں وسط ایشیا کی مشترکہ علمی اور ادبی زبان تھی، تاجکستان میں یہی پرانی زبان رائج ہے..... کتب میں مولانا شبلی نعمانی کی شعرالعجم

کو ممتاز مقام حاصل ہے .... مرزا ترسون زادہ سے علامہ اقبال کے فکر و سخن پر گفتگو ہوئی۔ اقبال کا فارسی کلام جتنا یہاں کے لوگوں کو حفظ ہے ہمارے یہاں شاید ہی کسی کو یاد ہو ....." (ص ۳۲ - ۳۳)

داغستان سے متعلق فیض نے لکھا ہے کہ :۔

"..... مجھے یہ دیکھ کر اکثر مسرت بھی ہوئی اور کچھ اچنبھا بھی ہوا کہ اشتراکی روس کے ہر علاقے میں بالعموم اور مسلم علاقوں میں بالخصوص بزرگی عمر کے آداب و تعظیم کی مشرقی روایت ابھی تک قائم ہے .. داغستانی گھروں میں زنانہ مردانہ کی تقسیم تو نہیں لیکن عام طور سے عورتیں مردوں کی محفل میں بہت کم شرکت کرتی ہیں، بلکہ مرد مہمان گھر میں ہوں تو کھانے کی میز پر بھی ساتھ نہیں بیٹھتیں ..... داغستان کے کوہستانی دیہات کی وضع قطع کچھ کچھ ہمارے دیہات سے ملتی جلتی ہے .... رسول (حمزہ) کے گھر کے سامنے ان کے والد حمزہ سادا کا مجسمہ اور یادگار نصب ہے (وہ بھی یہاں کے نامور انقلابی شاعر تھے) دروازے کی چوبی محراب پر بہت خوب صورت عربی حروف میں بیت حمزہ سادا اور نجار کا نام کندہ ہے۔ جب ہم دروازے پر پہنچے تو ... (سب نے) ... خالص عربی لہجے میں اہلاً و سہلاً کہا ..." (ص ۶۵ - ۶۹ مہ و سال آشنائی)

الغرض فیض نے روس بھر میں سیر و مسافت کی۔ ماسکو جس کو وہ دنیا بھر کے ادیبوں اور دانشوروں کا بین الاقوامی مسافر خانہ بتایا کرتے تھے۔ اکثر و بیشتر آتے جاتے رہے۔ فیض (Globe Trotter) یعنی جہاں گرد تھے اور ان کے کلام کو ہر جگہ مقبولیت حاصل تھی۔ انقلابی استقامت، جبر و استحصال کے خلاف موثر احتجاج، عوام کے سوز و ساز میں سرگرم رفاقت حقیقت و خواب سبھی کچھ پایا جاتا ہے۔ اُن کی زندگی مسلسل کاوش و جدّ و جہد سے عبارت تھی۔ محکمہ ڈاک کے ملازمین اور ریلوے مزدوروں کی یونینوں میں انھوں نے خلوصِ دل اور جذباتی لگن سے کام کیا۔ پاکستان بن جانے پر اُن کی رفاقت اور اُن کے کام کو آگے بڑھانے کے لیے سجاد ظہیر (بنّے بھائی) بھی وہاں پہنچ گئے۔ جب پاکستان کے پہلے وزیرِ اعظم

لیاقت علی خاں کو قتل کر دیا گیا تو ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو فیض، سجاد ظہیر، بیگم اکبر خاں وغیرہ اشخاص کو گرفتار کر لیا گیا۔ چار سال کے بعد اپریل ۱۹۵۵ء کو رہا کر دیے گئے۔ جیل میں جب قلم و کاغذ سے بھی قیدیوں کو محروم کر دیا گیا تو فیض نے یہ قطعہ کہا، جو سرحد کو عبور کر کے ہندوستان کے اُردو حلقوں تک آپہنچا۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں اُنگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

۱۹۶۲ء میں پہلے ایشیائی اُردو شاعر جس کو لینن انعام ملا فیض تھے۔ معیارِ فکر و نظر کے اعتبار سے یہ اعزاز "نوبل پرائز" سے کم نہیں ہے فیض ہی کو نہیں بلکہ اُردو زبان و ادب کو عالمی شہرت حاصل ہوئی۔

وہ اس جمالیاتی ادراک کے حامل تھے جو فرد اور سماج کو تاریخی و ثقافتی کردار کے تناظر میں دیکھتا ہے، عقل و عشق دونوں کو علاحدہ کر کے نہیں دیکھتا، جو انسانیت کو بھرپور انداز سے ہم سوزی بھی رکھتا ہے۔ فیض کی رائے ہے:

"شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں، دکھانا بھی ہوتا ہے... دجلہ سے زندگی اور اس کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اس دجلے کا ایک قطرہ ہے۔ .... دوسرے قطروں سے مل کر اس دریا کے رُخ، اس کے بہاؤ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعیّن کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے۔

شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس کا فرض ہے۔"

ماسکو میں لینن امنِ عالم کی تقریب میں فیض نے اپنی اُردو میں تقریر کے دوران منجملہ دیگر کہا:۔

".... لینن جو دورِ حاضر میں انسانی حریت کا سب سے بزرگ علم بردار ہے اور امن جو انسانی زندگی کے حُسن و خوبی کی شرطِ اوّل ہے مجھے اپنی تحریر و عمل میں

کوئی کام نظر نہیں آتا جو اس عظیم اعزاز کے شایانِ شان ہو..... جس تمنّا اور آدرش کے ساتھ مجھے اور میرے ساتھیوں کو وابستگی رہی ہے۔ یعنی اُمن اور آزادی کی تمنّا وہ بجائے خود اتنی عظیم ہے کہ اس واسطے سے ان کے حقیر اور ادنیٰ کارکن بھی عزّت اور احترام کے مستحق ٹھہرتے ہیں..... انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہر عہد اور ہر دَور میں متضاد عوامل اور قوّتیں برسرِ عمل اور برسرِ پیکار رہی ہیں۔ یہ قوّتیں ہیں۔ تخریب و تعمیر، ترقّی اور زوال، روشنی اور تیرگی، انصاف دوستی اور انصاف دُشمنی کی قوّتیں... (آج کل) ایک طرف وہ سامراجی قوّتیں ہیں جن کے مفاد جن کے ادارے جبر و حسد کے بغیر قائم نہیں رہ سکتے اور جنھیں ان اداروں کے تحفظ کے لیے پوری انسانیت کی بھینٹ بھی قبول ہے۔ دوسری طرف وہ طاقتیں ہیں جنھیں بنکوں اور کمپنیوں کی نسبت انسانوں کی جان عزیز ہے، جنھیں دوسروں پر حکم چلانے کے بجائے آپس میں ہاتھ بٹانے اور ساتھ مل کر کام کرنے میں زیادہ لطف آتا ہے..... آزادی پسند اور امن پسند لوگوں کے لیے ان میں سے ہر محاذ اور ہر صورت پر توجّہ دینا ضروری ہے.... مجھے یقین ہے کہ انسانیت..... فتح یاب ہو کر رہے گی۔...."

درجِ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے۔

"نقشِ فریادی" (۱۹۴۱ء) "دستِ صبا" (۱۹۵۲ء) "زنداں نامہ" (۱۹۵۶ء) — "دستِ تہِ سنگ" (۱۹۶۵ء) "سرِ وادیٔ سینا" (۱۹۷۱ء) شامِ شہرِ یاراں" (۱۹۷۸ء) "میرے دل میرے مسافر" (۱۹۸۱) "سارے سخن ہمارے" (کلیات برطانوی ایڈیشن) "نسخۂ وفا (کلیات، پاکستان میں مطبوعہ)

ان کی نثری تخلیقات۔ جیسے :۔ "متاعِ لوح و قلم"۔ "صلیبیں میرے دریچے میں" "مہ و سالِ آشنائی"۔ "سفرِ کیوبا"۔ بھی خاص اہمیت کی حامل ہیں، مگر فیضؔ کو زندۂ جاوید کرنے والا شعرِ فیضؔ ہی ہے۔

مگر پہلے فیضؔ کا وہ قطعہ ملاحظہ ہو، جس کو ان کا آخری قطعہ کہا جا سکتا ہے اور جو

غیر مطبوعہ ہے ؂

رفیقِ راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد
چھٹا یہ ساتھ تو رہ کی تلاش بھی نہ رہی

ملول تھا دلِ آئینہ ہر خراش کے بعد
جو پاش پاش ہوا، اک خراش بھی نہ رہی

آخری غزل جو غالبؔ کی زمین میں ہے، بلکہ غالبؔ کا ایک مصرع

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کیا کم ہے

جوں کا توں شعر میں لے لیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار :-

کہ لطف کیا ہے، مرے مہرباں ستم کیا ہے
بہت ملا نہ ملا، زندگی سے غم کیا ہے

کرے نہ جگ میں الاؤ تو شعر کس مقصد
کرے نہ شہر میں جل تھل تو چشمِ نم کیا ہے

انسانیت، عالمی امن و آشتی، نیز زندگی کی صاف و شفاف اقدار اس شاعر کے ہاں کلاسکیت حُسن و توازن کے دجلہ و فراتِ شعری بہتے نظر آتے ہیں۔ نمونہ مشتے از خروارے پیش ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

اُدائے حسن کی معصومیت کو کم کردے
گناہ گارِ نظر کو حجاب آتا ہے

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

بہارِ حُسن پہ پابندیٔ جفا کب تک
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک!

عرصۂ دہر کے ہنگامے تہِ خواب سہی
گرم رکھ آتشِ پیکار سے سینہ اپنا

ساقیا رنج نہ کر جاگ اُٹھے گی محفل
اور کچھ دیر اُٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا

بیش قیمت ہیں یہ غمہائے محبت مت بھول
ظلمتِ یاس کو مت سونپ خزینہ اپنا

ماضی میں جو مزا مری شام و سحر میں تھا　　اب وہ فقط تصورِ شام و سحر میں ہے

سرِ خسرو سے نازِ کجکلاہی چھن بھی جاتا ہے　　کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

.....

جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم

خاک میں لتھڑے ہوئے خوں میں نہلائے ہوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے

پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

اب بھی دلکش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجیے

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا　　بہلایا ہے ہر گام بہت دربدری نے

مے خانے میں عاجز ہوئے آزُردہ دلی سے　　مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے

(لندن ۶۲ء)

اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے

جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اُچھالے جائینگے

فلسطین کے مہاجرین کا ہمدرد، افریقی عوام کے دُکھ درد میں ان کا شریک، استحصال و استبداد سے نبرد آزما مجاہد فیضؔ اب نہیں رہے، مگر ان کی شاعری اور زندگی سے اُبھرتی شمعِ آفتاب کبھی کشتہ نہ ہوگی۔ انھوں نے اپنے دل کو فروخت کر کے جان کو خریدا۔ یعنی اصولوں پر

استوار زندگی بسر کرتے سے قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلیں مگر پھر بھی رُوحِ انسانیت کے علمبردار رہے۔ ع

دلی بفر دختم جانی خریدم

اب ہمارے درمیان ایسے شعر کہنے والا فیض نہیں رہا ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فراق، جوش اور فیض کے بعد بھی اُردو میں تابناک شعری فضا موجود ہے، کیوں کہ اُردو زبان ہونے کے ساتھ ساتھ سیکولر کلچر بھی ہے۔

بچپن کی قرأت سے جوشؔ کی بزرگی تک

ڈاکٹر عبادت بریلوی

عبادت : فیضؔ صاحب، آج میں آپ سے چند باتیں پوچھنا چاہتا ہوں۔ آپ کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں ـــ سب سے پہلے تو آپ یہ فرمائیے کہ آپ کی ولادت کب اور کہاں ہوئی اور وہ ماحول کیسا تھا جس میں آپ نے اپنی زندگی کے ابتدائی دن گزارے ؟

فیضؔ : ولادت تو میری سیالکوٹ کی ہے، تاریخِ ولادت مجھے خود نہیں معلوم۔ ایک ہم نے فرضی بنا رکھی ہے، لیکن ـــ

عبادت : اچھا تو وہی بتا دیجیے۔

فیضؔ : ۷ جنوری ۱۹۱۱ء ہے، لیکن یہ محض اسکول کے سرٹیفکیٹ سے نقل کی گئی ہے اور میں نے سنا ہے کہ اُس زمانے میں اسکول میں جو تاریخیں لکھی جاتی تھیں وہ سب جعلی ہوتی تھیں۔ اِس لیے کہ وہ اِس حساب سے لکھی جاتی تھیں کہ فلاں عمر میں آدمی میٹرک پاس کرے گا۔ اس کے بعد انگریزی سرکاری نوکری کے لیے عمر کم ہونی چاہیے ـــ تو بچپن میرا سیالکوٹ ہی میں گزرا ـــ اسکول میرا اسکاچ مشن اسکول تھا ـــ اس کے ساتھ میرے استاد تھے شمس العلما مولوی میر حسن، جن سے میں نے چھٹی یا ساتویں میں عربی کی صرف و نحو پڑھی؛ اور اُن سے زیادہ قریبی اُستاد تھے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی ـــ بہت بڑے فاضل تھے۔ ابجد میں نے اُن سے پڑھی۔ ابتدائی کتابیں اُن سے پڑھیں۔ اس کے بعد قرآن اور حدیث کا درس بھی اُن سے لیا برسوں ـــ تو بچپن تو وہیں گذرا۔ اس کے بعد ایف اے تک میں نے سیالکوٹ میں تعلیم پائی۔ پھر لاہور چلا گیا۔

عبادت : اچھا، لاہور میں کون سے اساتذہ ایسے تھے جن سے آپ نے استفادہ کیا؟

فیضؔ : لاہور میں گورنمنٹ کالج کا طالب علم تھا۔ وہاں پر ہمارے انگریزی کے دو اُستاد تھے جو اپنے

زمانے میں مستند سمجھے جاتے تھے۔ ایک پروفیسر لینگ ہارن، دوسرے پروفیسر فرتھ جو آج کل یہاں پر ہیں۔ تیسرے ہمارے بخاری صاحب تھے پطرس۔ اس کے علاوہ فلسفے میں پروفیسر چیٹرجی تھے۔ عربی میں ڈاکٹر صدرالدین مرحوم تھے۔ اگرچہ میں فارسی کا طالب علم نہیں تھا لیکن قاضی فضل حق صاحب سے مراسم تھے، اِس لیے کہ وہ ہماری بزمِ سخن کے صدر بھی تھے۔ ان حضرات کے علاوہ ان دِنوں جو زیادہ معتبر اور بزرگ ادیب اور لکھنے والے تھے وہ بیشتر یک جا ہوا کرتے تھے۔ تاثیر مرحوم کے گھر پر یا صوفی تبسّم صاحب کے یہاں یا بخاری صاحب کے یہاں — تو زیادہ تعلیم تو میں سمجھتا ہوں کہ کالج کے اندر نہیں ہوئی کالج کے باہر ہوئی۔

عبادت: بے شک ان صحبتوں میں ضرور ہوئی ہوگی۔

فیض: ہاں ان لوگوں کی صحبتوں میں۔ خاص طور پر پروفیسر بخاری صاحب کے یہاں تو باقاعدگی سے ہر مہینے ایک محفل ہوا کرتی تھی جس کا نام انھوں نے "بزمِ اردو" رکھا تھا جو بعد میں "بزمِ احباب" کے نام سے مشہور ہوئی، دوسرے صوفی صاحب کا دیوان خانہ تھا جہاں ہمیشہ لوگ رہتے تھے۔ تیسرے تاثیر صاحب کا گھر تھا۔ اُس زمانے کے بیشتر بزرگوں سے اِن ہی لوگوں کے دولتکدوں پر ملاقات ہوئی۔

عبادت: اچھا فیض صاحب یہ بتایئے کہ آپ نے شاعری کب شروع کی؟

فیض: یہ تو مجھے یاد ہے کہ تُک بندی کیسے شروع ہوئی۔ شاعری کب شروع کی، یہ کہنا ذرا مشکل ہے۔ جب ہم اسکول میں پڑھتے تھے تو ہمارے ہیڈ ماسٹر صاحب کو خیال آیا کہ لڑکوں کا ایک مقابلہ کرنا چاہیے۔ شاعری کا نہیں شعر سازی کا مقابلہ کہنا چاہیے۔ کہا گیا کہ مصرع طرح پر آپ سب لوگ طبع آزمائی کریں تو انعام دیا جائے گا۔ اِس قسم کا جو پہلا مقابلہ ہوا اس کے منصف اور جج تھے شمس العلما مولوی میر حسن صاحب۔ اتفاق سے اِس مقابلے میں انعام مِل گیا۔ انعام سے زیادہ وہ تمغہ تھا جو ہم نے پسند کیا اور انعام مجھے یاد ہے۔ ایک روپیہ ملا تھا۔

عبادت: بہت خوب!

فیض: اس سے ہمیں تھوڑا سا مغالطہ ہوگیا کہ شاید ہم کچھ کہہ سکتے ہیں۔ میرے گھر کے ساتھ ایک بہت

بڑا مکان تھا۔ حویلی تھی پرانے زمانے کی۔ وہاں پر باقاعدگی سے مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ ہمارے شہر میں منشی راج نرائن ارمان دہلوی صاحب رہتے تھے۔ شاید آپ نے ان کا نام سنا ہو۔ اس لیے کہ بعد میں وہ لاہور اُٹھ آئے تھے۔

عبادت : جی ہاں۔

فیضؔ : تو انھوں نے ایک محفلِ مشاعرہ قائم کر رکھی تھی — ہمارے گھر کے بالکل ساتھ — اُس کے باقاعدگی سے مشاعرے ہوتے تھے اور ایک بزرگ ہوا کرتے تھے منشی سراج الدین مرحوم۔ جو کہ علامہ اقبال کے دوستوں میں سے تھے۔ اُن کا ذکر بھی ہے علامہ کی تحریروں میں۔ منشی صاحب ہمیشہ صدارت کیا کرتے تھے، وہ کشمیر میں میر منشی تھے۔ جب اُن کی رزیڈنسی سیالکوٹ میں آجاتی تھی تو وہ بھی سیالکوٹ آجاتے تھے اور اُن کے ساتھ مشاعرہ بھی آجاتا تھا۔ پانچ چھ مہینے شاعری کا بازار گرم رہتا تھا۔ وہاں پر ہم بھی جایا کرتے۔ مصرعِ طرح پر غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ بہت دِنوں تک خیر ہمیں ہمت نہ ہوئی، کیونکہ منشی سراج الدین صاحب بڑے فقرے باز آدمی تھے۔

عبادت : بہت خوب۔!

فیضؔ : جب کوئی شعر سنانے کے لیے آیا اور ایک شعر اُس نے پڑھا تو منشی صاحب نے اساتذہ کے دس شعر اُسی مضمون پر سنا دیے۔

عبادت : واقعی مشکل چیز تھی۔

فیضؔ : تو بہت دِنوں کے بعد ہمیں ہمّت ہوئی۔ ہم نے ایک غزل پڑھ دی۔ خلافِ توقع منشی صاحب نے داد دی۔ کہا۔ "برخوردار یہ تو اچھا ہے"۔ یہ تو سب تک بندی کا زمانہ تھا۔ اُس کے بعد جب میں گورنمنٹ کالج میں گیا ہوں تو بی اے، کے دوسرے سال میں محض مشقِ سخن کے لیے نہیں بلکہ کچھ احوالِ دل بیان کرنے کے لیے شعر کہنے کی ضرورت پڑی۔

عبادت : وہ تو آپ کی نظموں سے پتہ چلتا ہے۔

فیضؔ : تو بس جب ہی سے شاعری شروع ہوئی۔

عبادت : اچھا اُس زمانے کی وہی نظمیں ہیں جن میں رُومانی رنگ و آہنگ ہے اور جو "نقشِ فریادی"

کے پہلے حصے میں شامل ہیں۔

فیض : جی ہاں "نقشِ فریادی" کی نظموں کا پہلا حصہ تو گورنمنٹ کالج ہی کے زمانے کا ہے۔

عبادت : اس زمانے میں ترقی پسند تحریک اگرچہ باقاعدہ تو نہیں شروع ہوئی تھی لیکن اُس کے شروع ہونے کے آثار موجود تھے۔

فیض : ہاں ترقی پسند تحریک اصل میں کوئی تین چار برس بعد شروع ہوئی۔ اگرچہ اس زمانے میں کچھ قصہ شروع ہو گیا تھا، لیکن باقاعدگی سے ۳۳ء میں شروع ہوئی۔

عبادت : غالباً ۳۵ء میں شروع ہوئی تھی۔

فیض : لیکن فضا میں اُس کے آثار پیدا ہو گئے تھے۔ ۳۵ء میں جب میں نے تعلیم ختم کر کے امرتسر میں پڑھانا شروع کر دیا تھا، ایم اے او کالج میں، تو اُن ہی دنوں یہ تحریک ہوئی اور اُس کے ساتھ رابطہ پیدا ہوا۔

عبادت : آپ نے یہ جو نظمیں لکھی ہیں "رقیب سے" "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" یہ اُس تحریک کے اثر کے بعد کی ہیں ؟

فیض : اُس کے بعد کی — درصل یہ اُس وقت لکھی گئیں، جب تھوڑا بہت سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہوا۔ پہلی تو ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"۔ آپ نے جن نظموں کا حوالہ دیا وہ اس کے بعد کی ہیں۔ یعنی ۳۵ء اور ۴۰ء کے درمیان کی ہیں۔

عبادت : اچھا فیض صاحب، یہ فرمائیے کہ کبھی علامہ اقبال سے بھی آپ کی ملاقات ہوئی ؟

فیض : جی ہاں اُن سے کئی مرتبہ نیاز حاصل ہوا۔ ایک تو وہ میرے ہم وطن تھے۔ دوسرے وہ میرے والد کے دوست بھی تھے۔ دونوں ہمعصر تھے۔ یہاں اور انگلستان میں بھی وہ ایک ساتھ رہے تھے۔ چنانچہ اُن سے پہلی ملاقات تو مجھے یاد ہے، بہت بچپن میں ہوئی تھی، جب کہ میری عمر کوئی چھ سات برس کی ہو گی مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیالکوٹ میں ایک انجمن اسلامیہ تھی، اُس کا ہر سال جلسہ ہوا کرتا تھا۔ انجمنِ اسلامیہ کا اسکول تھا۔ دو تین اور اسکول تھے اور وہاں پر کبھی کبھی علامہ اقبال اُن کے سالانہ جلسوں میں شرکت کے لیے آیا کرتے تھے۔ پہلی دفعہ تو میں نے انھیں انجمن اسلامیہ کے جلسے میں دیکھا۔ مجھ کو

اِس جلسے میں شرکت کا موقع اِس لیے دیا گیا تھا کہ میں اسکول میں پڑھتا تھا اسلامیہ اسکول میں۔ مجھے قرأت سُنانی تھی۔

عبادت: بہت خوب!

فیض: مجھے یاد ہے کہ کسی نے مجھے اُٹھا کر میز پر کھڑا کر دیا تھا۔

عبادت: چنانچہ آپ نے کلام پاک کی تلاوت کی۔

فیض: جی ہاں۔ اُس کے بعد جب میں گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لیے گیا تو علامہ سے ہی خط لے کے گیا تھا قاضی فضل حق صاحب کے نام اور اس کا مجھے افسوس ہے کہ وہ خط قاضی صاحب نے چھپالیا۔ جب انٹرویو ختم ہو گیا تو میں نے کہا، وہ خط مجھے دے دیجیے۔ انھوں نے کہا، نہیں یہ میرے پاس رہے گا۔

عبادت: اہم چیز تھی۔ کاش آپ کو وہ خط واپس مل جاتا۔ خدا جانے کہاں ضائع ہو گیا ہو گا۔

فیض: جی ہاں، وہ اتنے بڑے بزرگ شاعر تھے اور پھر ہمارے والد کے دوست تھے اس لیے ہمیں تو اُن کے پاس جانے میں کچھ جھجک ہوتی تھی۔ لیکن کالج سے نکلنے کے بعد کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے جب علامہ راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کر کے لندن سے واپس لوٹے تھے تو ہم نے گورنمنٹ کالج کی طرف سے اور بہت سی انجمنوں کی طرف سے ایک استقبالیہ دیا تھا۔

عبادت: علامہ کے اعزاز میں؟

فیض: جی ہاں۔ ایک اور بات یاد آئی ۔ ہماری طالب علمی کے آخری دن تھے۔ گورنمنٹ کالج کے سالانہ مشاعرے میں پھر ایک مقابلہ ہوا تھا۔ موضوع دیا گیا تھا اقبال۔ اس پر بھی ہمیں انعام ملا تھا صوفی تبسم نے ہم سے کہا "تم بھی نظم سنا دو"۔ تو ہم نے کہا تھا "علامہ اقبال کے سامنے تو ہم نظم نہیں سناتے"۔ صوفی صاحب نے کہا، نہیں نہیں ٹھیک ہے۔ بہت اچھی نظم ہے پڑھ دو۔" چنانچہ وہ نظم ہم نے پڑھ دی۔ اس کے بعد پھر تاثیر صاحب، صوفی صاحب اور سالک صاحب کے ساتھ دو تین دفعہ حاضری کا موقع ملا۔

عبادت: فیض صاحب ایک بات میں آپ سے اور پوچھنا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ اُردو شاعروں

میں سے آپ نے کن کن شاعروں کا مطالعہ کیا ہے، اور کون کون سے آپ کو زیادہ پسند ہیں ؟

فیضؔ : اصل میں مطالعہ جسے کہتے ہیں وہ تو میں نے ایک ہی شاعر کا کیا ہے، یعنی غالبؔ کا۔ جیل خانے میں کچھ وقت سوداؔ کے ساتھ گذرا اور کچھ نظیرؔ کے، اور دو ایک دوسرے شاعروں کا کلام پڑھا۔

عبادت : یہ تو اہم شاعر ہیں۔

فیضؔ : یوں تو اپنی مدرسی کے زمانے میں اور پھر ریڈیو وغیرہ کے سلسلے میں تو مجبوراً سب ہی کو پڑھنا پڑا لیکن اپنے شوق سے جن کو پڑھا ہے ان میں یہی ہیں۔ میرؔ، غالبؔ، سوداؔ، نظیرؔ، انیسؔ۔

عبادت : جدید شاعروں میں سے آپ کس کو پسند کرتے ہیں؟ جدید شاعروں سے میرا مطلب ہے وہ شاعر جو علامہ اقبالؔ کے بعد آئے اور آپ کے ہمعصر ہیں؟

فیضؔ : اگر میں کہوں اپنے ہم عصروں میں مجھے فلاں پسند ہے تو اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے گا کہ باقی ناپسند ہیں۔

عبادت : نہیں نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ آپ کو کون سے ہمعصروں سے نسبتاً زیادہ مناسبت ہے۔

فیضؔ : مجھے تو سب لوگ پسند ہیں لیکن زیادہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک تو راشد ہیں۔

عبادت : ن۔م راشد ؟

فیضؔ : دوسرے مجازؔ مرحوم تھے، اور مخدومؔ ہیں، علی سردار جعفری ہیں۔ ہمارے ساتھ کے جو لوگ ہیں ان میں یہ ذرا زیادہ پسند ہیں۔ یوں بہت سے اور بھی ہیں جن کی بہت سی چیزیں مجھے پسند ہیں۔

عبادت : جوشؔ صاحب کی چیزیں آپ نے پڑھی ہیں ؟

فیضؔ : جی ہاں۔

عبادت : جوشؔ صاحب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیضؔ : جوشؔ صاحب ہمارے بزرگ ہیں۔ بہت دنوں سے نیاز حاصل ہے اُن سے۔ اُن میں خاص قسم کا ایک وفور اور ایک خاص قسم کی قدرت کلام ہے اس سے توعوب ہوئے بغیر

چارہ نہیں، لیکن بہت پُر گو ہیں۔ غالباً قدرتِ کلام کی وجہ سے زیادہ لکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ سب ہی بڑے شاعروں کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اچھے اور بُرے اور بالکل خالص یا کہیے کم خالص تجربات میں زیادہ تمیز نہیں کرتے اور احتیاط نہیں کرتے تو جوش صاحب کا بھی یہ ہے کہ بہت اچھی چیزیں بھی ہیں اور بہت چیزیں ایسی ہیں کہ سطح تو اُن کی ہمیشہ قائم رہتی ہے لیکن اس سطح میں بہت سی چیزیں ہیں جو کہ خالص تجربے کی چیزیں ہیں، لیکن بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو محض زورِ کلام میں کہی ہیں۔

عبادت: فیض صاحب نظریے کے بغیر شاعری یا بڑی شاعری ناممکن ہے۔ کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر، کوئی نہ کوئی نقطۂ خیال کسی شاعر کے پاس ضرور ہونا چاہیے۔ کیونکہ اس کے بغیر اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق ناممکن ہے۔ اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: نظریے کی جو اصطلاح ہے اُس کے بارے میں بہت سے مغالطے ہیں۔ نظریے کے یہ معنیٰ نہیں ہیں کہ شاعر ہمیشہ بہت باقاعدگی سے کسی فلسفے کا نظریہ یا سیاست کا یا کسی اور چیز کا کوئی منظم اور مربوط نظام پیش کرے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شعر کا تجربہ یا کوئی بھی تجربہ کسی نہ کسی نظریے کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ ایک ہی چیز کو آپ کئی نقطۂ نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ مجھے کوئی ایسا بڑا شاعر یا بڑا فنکار، ادیب، مصوّر یا موسیقار یاد نہیں جس کے ذہن میں اپنے گرد و پیش کے متعلق کچھ تاثر، کچھ نہ کچھ احساس یا کوئی نہ کوئی نظریہ نہ ہو اور وہ کسی احساس اور تجربے پر منحصر نہ ہو۔ ایسا شخص جس کا کوئی نظریہ نہ ہو کہ یہ دنیا اچھی ہے یا بُری، لوگ اچھی طرح رہتے ہیں یا بُری طرح۔ اُن کے لیے کچھ کرنا چاہیے یا نہیں کرنا چاہیے، یا انسانیت کس طرف جا رہی ہے یا کس طرف نہیں جا رہی ہے۔ کوئی زیادہ حسّاس اور ذی شعور آدمی نہیں ہو سکتا۔ ہر فنکار اور ادیب کے لیے شعور لازمی ہے۔

افتادگانِ خاک کا شاعر

قاضی جاوید

۲۰ رنومبر کی خوشگوار دوپہر ڈھلنے لگی تھی۔

میں نے مقامی اخبار کی خاتون رپورٹر زبیدہ خانم کو پروفیسر خواجہ غلام صادق کی یاد میں منعقد ہونے والی فلسفیوں کی تقریب کی چند تصاویر اشاعت کے لیے دیں۔ یہ بی بی فلسفہ کی طالبہ رہی ہیں۔ اس لیے ان سے ملاقات ایام رفتہ کی دلچسپیوں کی یاد تازہ کرتی ہے۔ چائے کی پیالی پر ہم نے ہیگل کے متعلق دو چار باتیں کیں۔ افریقہ کے قحط کا ذکر بھی چلا۔ تھوڑی دیر بعد میں نے رخصت چاہی اور اپنے ایک موسیقار دوست پرویز پارس کے ایک کام کے سلسلے میں کشور ناہید سے ملنے کے لیے نیشنل سینٹر کا رُخ کیا۔ الفلاح کی دوسری منزل کی آخری سیڑھی پر رُک کر میں نے سگریٹ نکالا اور لائٹر ٹٹولنا شروع کیا۔ آپ جانتے ہیں سرما کے دن آجائیں تو جیبوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ ایسے میں کوئی شے تلاش کرنا آسان نہیں ہوتا جستجو ابھی جاری تھی کہ شیشے کے دروازے سے کشور ناہید، منو بھائی اور اصغر ندیم سید برآمد ہوئے۔ تینوں کے سدا ہنسنے والے چہرے مرجھائے ہوئے تھے۔

"فیض صاحب مر گئے۔" منو بھائی نے روہانسی آواز میں اطلاع دی

اِنّا لِلّٰہ وَ اِنّا اِلیہ راجعونؔ

بائیس گھنٹے بعد ماڈل ٹاؤن کے قبرستان میں فیض صاحب کا جسدِ خاکی سپردِ خاک کیا جا رہا تھا۔

فیض صاحب مر گئے۔ ہاں، مگر ہم ان کے ساتھ کیا دفن کر رہے ہیں؟

یہ کس خلا رکا احساس ہو رہا ہے؟

موت کے بے رحم ہاتھوں نے ہم سے کیا چھین لیا ہے؟ ایک سال خوردہ شاعر؟ ایک

جہاندیدہ بزرگ ؟ ـــ مگر فیض کو جانا ہی تھا۔ وہ ہم سب کی طرح فانی تھے۔ ان کے لیے اب آگے بڑھ کر تھامنے کے لیے کوئی جام نہ رہا تھا۔ یہ سچ ہے۔ مگر کچھ اور بھی ہے ـــ "یہ بے رحم اور کیا ہے" ؟ دُکھ کے بوجھ تلے میں نے بارہا اپنے تئیں یہ سوال پوچھا۔ میں نے اعتراف کیا "کوئی نہ کوئی شے ضرور ہے جو ہمیں عزیز تر ہے اور ہم اپنے ہاتھوں سے اُسے فیض صاحب کے ساتھ دفن کر رہے ہیں۔"

ہاں ـــ شاید 'اور' یہ ہے کہ فیض صاحب ہمارے تہذیبی وجود کا حصہ تھے۔ ہماری ثقافتی شناخت تھے۔ ہماری تہذیب کا حسین ترین پھول تھے۔ ترقی پسندی کی علامت تھے۔ نئے شعور کے نمائندے تھے۔ اُردو کے ہمارے عہد میں سب سے بڑے شاعر تھے ـــ ابھی ماتمی جلوس شروع ہونے سے پہلے میاں ممتاز احمد دولتانہ، عبداللہ ملک کو بتا رہے تھے کہ انھوں نے اردو، انگریزی، فرانسیسی اور اطالوی شاعری سے لطف اُٹھایا ہے پھر بھی وہ فیض صاحب کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ ایک اخبار نے سرخی لگائی ہے کہ فیض دنیا کے پانچ بڑے شاعروں میں سے تھے۔

بہت خوب!

قبرستان کی دیوار کے ساتھ کھڑا اب میں اُداس شاعر ناہد ڈار، قتیل شفائی، منیر نیازی، اور احمد ندیم قاسمی کو دیکھ سکتا تھا۔ میں نے حوصلہ پکڑا ـــ فیض صاحب بڑے شاعر تھے۔ بہت بڑے۔ لیکن شاعری کی حسین دیوی انسانوں کو ہمیشہ ورغلاتی رہے گی۔ شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔

پھر یہ فیض صاحب اور .... والا قصہ کیا ہے ؟
فیض صاحب کے ساتھ کیا شے دفن ہو رہی ہے۔ ؟

اس المناک سوال کے بہت سے جواب ہوں گے۔ لیکن میں اب مطمئن ہوں۔ سوال کا اپنا جواب مجھے مل گیا ہے ـــ فیض صاحب کے ساتھ ہی ہم نے شائستہ انحراف پسندی کی روایت دفن کر دی ہے۔

جب انھوں نے آخری سانس لیا تو وہ سب کچھ مسخر کر چکے تھے۔ دوست پہلے ہی

گھائل تھے۔ دشمنوں نے بھی اب وار روک لیے تھے۔ ایسا کم ہوا ہے کہ روحانی اور تہذیبی طور پر بانجھ معاشرے میں کسی منحرف نے مقبولِ عام راہ سے گریز کرنے والے نے اپنے چلن سے رجوع کیے بغیر محبت، خلوص اور شرافت سے سب کے من جیت لیے ہوں۔

ہمارے ہاں شائستہ انحراف پسندی کی یہ روایت فیض صاحب کے دم سے قائم تھی۔ شاید اب کبھی یہ روایت مجسم نہ ہو۔

یہ روایت سب کے لیے متاعِ بے بہا نہ تھی۔

مگر فیض صاحب سے پیار سبھی کرتے تھے پاکستان میں، بھارت میں، سوویت یونین میں، فلسطین، ایشیا میں، افریقہ میں اور لاطینی امریکہ میں ان کے چاہنے والوں کی تعداد انگنت ہے۔ اہلِ فن بے قدری کا گلہ کیا کرتے ہیں۔ فیض صاحب کی شکایت اور تھی۔ سرِ وادیِ سینا اور صلیبیں میرے دریچے میں کی تقریبِ رونمائی میں انھوں نے کہا تھا کہ "ہمیں شکایت یہ ہے کہ جس قدر لطف اور عنایت اور محبت سے اہلِ وطن نے اور اپنے دوستوں نے جو اپنے وطن میں نہیں ہیں، ہمیں نوازا اور سرفراز کیا، اس کی وجہ سے ہمیں ندامت ہے کیونکہ ہم اس کے اہل نہیں تھے"۔ چند ماہ پہلے غالباً مارچ میں انھوں نے اسلام آباد کے صاحبانِ اقتدار کے "دائرے" میں بھی یہی بات کہی تھی اور نصرت جاوید نے اس تقریب کو فیض کی ENNOBLEMENT سے تعبیر کیا تھا (میاں نصرت جاوید، تم اس کے الٹ بھی توسوچ سکتے تھے۔)

فیض پرستی کا ایک سبب سجاد ظہیر نے بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "پاکستان اور ہندوستان بلکہ ان ملکوں کے باہر بھی جہاں فیض کے متعلق لوگوں کو علم ہے فیض کی غیر معمولی مقبولیت اور لوگوں کی ان سے والہانہ محبت کا ایک سبب ان کی شاعری کی خوبیوں کے علاوہ یہ ہے کہ لوگ فیض کی زندگی اور ان کے عمل، ان کے دعووں اور ان کے اقوال میں تضاد نہیں دیکھتے"۔ سجاد ظہیر سچ کہتے ہیں۔ آدرش سے متکلم کو مٹ منٹ نے فیض صاحب کو جبلت کی سطح سے بلند کر کے ان کی شخصیت سے کثرت کو دور کر دیا۔ یہ کثرت مٹ جائے تو وحدت پیدا ہوتی ہے جسے اقبال نے خودی کا نام دیا اور جو منافقت، کمینگی اور موقع پرستی کے زہر

کا تریاک ہے۔ سچی بات ہے کہ فیض صاحب ان اعلیٰ اقدار کی تجسیم تھے جن کی ہم پرستش کرتے ہیں شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان اقدار کا مجسمہ تھے جو ہم صرف دوسروں میں دیکھنے کی آرزو کرتے ہیں، محبت، شرافت، شائستگی اور تخلیقی زندگی کی یہ اقدار ہمیں فیض صاحب میں محسوس ہوتی تھیں اس لئے ہم ان کی طرف کھنچے چلے جاتے تھے

بات اور بھی ہے۔

جہاں فیض صاحب فرد کی حیثیت سے ہماری اعلیٰ اقدار کا نمونہ تھے وہیں ان کی شاعری دکھوں سے بوجھل ہماری گرد و پیش کی حقیقی دنیا اور ہماری تمناؤں، آرزوؤں اور آدرشوں کی خیالی دُنیا کے درمیان رابطے کا کام دیتی تھی۔ جدید عہد کے تقاضوں کی تکمیل کرنے والی یہ دلفریب شاعری آزاد انسان اور آزاد سماج کو وجود میں لانے کے تصور سے تخلیقی تحریک حاصل کرتی تھی۔ ہمارے خوابوں کو فنّی حسن سے آراستہ کرتے ہوئے الفاظ عطا کرتی تھی۔ یہ شاعری ہمیں پیغام دیتی ہے اور حوصلہ بھی عطا کرتی ہے۔ وقت اس شاعری کی عظمت کو متاثر نہ کر سکے گا۔

زندگی کی طرح شاعری میں بھی فیض صاحب روایت اور تبدیلی دونوں کا دامن تھامے رہے ہیں اس لئے انھوں نے اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت کو مسترد نہیں کیا بلکہ ہندی عجمی روایت کو مغرب کی نئی شاعری کی تکنیکوں اور تجربوں سے حاملہ کر کے نیا اسلوب وضع کیا۔ اگر مجھے نئے جام میں پرانی شراب، کا محاورہ الٹنے کی اجازت دی جائے تو میں کہوں گا کہ انھوں نے پرانے جام میں نئی شراب پیش کی۔ یوں انھوں نے اُردو کی کلاسیکی شاعری کی اعلیٰ روایات اور اظہار کے سانچوں میں جدید موضوعات اور نئی حساسیت کو داخل کیا۔ یاد رہے کہ اظہار کے ان سانچوں اور علامتوں کو فیض صاحب کے جلد باز ساتھی متروک قرار دیتے تھے۔ فیض صاحب یہ نہیں مانتے تھے وہ اس نکتے کو سمجھتے تھے کہ غزل جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کے اجتماعی تاریخی تجربے کا ماحصل ہے اور ان کی مخصوص مغائرت (Aleination) اور منتشر شخصیت کی ترجمان ہے۔ اس لیے مادی زندگی اور تاریخی شعور کے سانچوں کو بدلے بغیر غزل سے چھٹکارا حاصل نہیں ہوگا۔ لہٰذا انھوں نے غزل کو مسترد کرنے کے بجائے اسے سہارا دیا اور یوں ہمارے

صدر ضیاء الحق اپنے تعزیتی پیغام میں یہ اضافہ کر سکے کہ فیضؔ صاحب نے اُردو غزل کو ایک نیا لہجہ دے کر اسے عصری تقاضوں سے اس قدر ہم آہنگ کر دیا کہ غزل نئی توانائی کے ساتھ اُردو شاعری کی سب سے جاندار اور سب سے نمایاں صنف بن گئی۔

سجاد باقر رضوی کی رائے بھی یہی ہے۔ وہ میرے ہمسائے ہیں اور میں نے ان کے اسٹڈی روم میں کڑوی چائے پیتے ہوئے غزل کی خوبیوں کو محسوس کرنے کی اہلیت سیکھنے کی بارہا کوشش کی ہے میرے غزل گو دوست باقر رضوی صاحب میری ناکامی کے گواہ ہیں لیکن فیضؔ صاحب کی شاعری؟ اس کا معاملہ اور ہے۔ یہ شاعری ہمارے دلوں کو جیت لیتی ہے کہ اس میں ہمارے سماجی اور سیاسی تجربے، ہماری اجتماعی زندگی کے نشیب و فراز اور ہمارے آدرشوں کا فنّی اظہار ملتا ہے۔

محمد علی صدیقی نے کسی جگہ لکھا تھا کہ "فیضؔ صاحب کے لیے شاعری مشاعرے لوٹنے کا دلچسپ مشغلہ نہیں بلکہ ایک انتہائی سنجیدہ کام ہے۔" اس سنجیدگی کا ایک نتیجہ یہ ہوا ہے کہ شاعری کے پچپن سالہ عرصے میں انھوں نے صرف دو ہزار کے لگ بھگ شعر کہے ہیں گویا برس کے حصے میں چار شعر بھی نہیں آئے پھر آغا شاہی کے بقول فیضؔ صاحب نے پاکستان کی ذہنی اور تہذیبی زندگی میں لافانی اضافے کیے ہیں نقاد اردو شاعری میں اقبالؔ کے بعد کے دور کو فیضؔ کا زمانہ سمجھتے ہیں۔ ایسا ہے تو ان کی وفات سے اُردو شاعری کا ایک عہد ختم ہو گیا ہے۔

فیضؔ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے عہد کو ایک مؤثر اور نمایاں آواز عطا کی ہے۔ وہ خاص طور پر اپنے عہد کے ستم رسیدہ اور ذلتوں کے مارے افراد، طبقات اور اقوام کے لیے اظہار کا وسیلہ بنے ہیں۔ وہ افتادگانِ خاک کے شاعر ہیں ان کی مدھر شاعری پیغام کی حامل بھی ہے اور تبدیلی کے عمل میں ہتھیار بن سکتی ہے۔ ہمارے ہاں یہ امکان شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا تو اس کے ٹھوس اسباب بھی موجود ہیں فلسطین میں ایسا ضرور ہوا ہے۔ دنیا میں منظم ظلم اور ناانصافی کا سب سے بڑا شکار ہونے کی وجہ سے اہلِ فلسطین چند برسوں سے اُن کے محبوب تھے انھوں نے فیضؔ صاحب کے گیتوں کو ہتھیار بنتے دیکھا ہے

یاسر عرفات نے محض رسم نبھانے کے لیے یہ نہیں کہا کہ فیضؔ کی موت سے فلسطینی مجاہد سچے ساتھی سے محروم ہو گئے ہیں۔

یہ بجا سہی لیکن فیضؔ صاحب کی شاعری انقلابی شور و غل نہیں۔

ان کی بہترین شاعری کا بڑا حصہ پسِ دیوارِ زنداں لکھا گیا ہے۔ اس میں بھی تلخی موجود نہیں۔ ٹی ہاؤس کے معزز نقاد اور مضافاتی کالجوں کے اُردو کے پروفیسر صاحبان اس شاعری کا رشتہ مارکسی فلسفے سے جوڑا کرتے ہیں۔ مارکسی فلسفے میں تلخی، غصہ، نفرت اور بغاوت کے جذبے بہت اہم ہیں۔ (یہ نہ پوچھیے کہ یہ جذبے منفی ہیں یا مثبت ہیں۔) مارکسی شاعری بھی ان جذبوں سے مملو ہوتی ہے فیضؔ صاحب کے ہاں یہ عنصر نمایاں نہیں۔ ہاں ان میں مارکس جیسی رجائیت ضرور پائی جاتی ہے یہ رجائیت ان کی شخصیت کا حصہ ہے برسوں پہلے راولپنڈی سازش کیس کے زمانے میں حیدر آباد جیل سے زندگی کے کٹھن دن گزارتے ہوئے انھوں نے شریکِ حیات ایلس کو بیتے دن یاد دلاتے ہوئے لکھا تھا کہ:

"ان دس برسوں میں ہم نے بہت سُکھ دیکھا ہے اور تھوڑا سا دُکھ بھی لیکن ہم نے یہ تمام دن دیانت اور سکونِ خاطر سے گزارے ہیں اور زندگی میں سب سے اہم بات یہی ہے تو آؤ ان بیتے ہوئے دنوں کا شکرانہ کریں۔

تم نے اپنے گھر کی تنہائی کا ذکر کیا ہے؟ میں جانتا ہوں کہ یہ تنہائی کتنی کڑی اور جدائی کے یہ لمحے کتنے گراں ہیں۔ ان کو دل سے دھویا تو نہیں جا سکتا لیکن ان کا بوجھ اس تصور سے ضرور کم کیا جا سکتا ہے کہ بیتے ہوئے دن کیسے اچھے تھے اور آنے والے کتنے بہتر ہوں گے۔"

آنے والے دن بہتر ہوں گے۔

فیضؔ صاحب کی شاعری کا پیغام اور شخصیت کا مرکزی نکتہ یہی ہے

یہ رجائیت انسان اور اس کے مقدر میں ایمان سے پیدا ہوتی ہے۔

اس ایمان کا سرچشمہ اجتماعیت ہے شاعری میں بھی فیض صاحب کا محبوب ایک اجتماعی انداز کا حامل ہے اور غزل میں انھوں نے اقبال کی پیروی میں فرد اور انفرادی معاملے سے آگے بڑھ کر اجتماع کی طرف سفر کیا ہے۔ اس کا سبب انھوں نے بیگم صاحبہ کے نام ایک اور خط میں بیان کیا ہے لکھتے ہیں کہ "(بے چارگی اور مایوسی) کا احساس ہمیں اس لیے گھیرے رہتا ہے کہ انسانی مسرت کی جدوجہد، بظاہر اتنی طویل اتنی گراں اور اتنی دائمی معلوم ہوتی ہے کہ اس کے مقابلے میں ایک فرد کی ذات بالکل ہیچ اور نزار دکھائی دیتی ہے لیکن یہ جبھی معلوم ہوتا ہے کہ اگر تم اس جدوجہد کو ایک فرد کی نظر سے دیکھو بلکہ یہ کیفیت پیدا ہی اس وجہ سے ہوتی ہے کہ ہم انسانی رنج و ناخوشی کے مسئلے کو ذاتی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن ان مسائل کو ذاتی نقطۂ نظر سے دیکھنا حماقت ہے اس لئے کہ انسانی رنج و راحت ہمارا تمہارا ذاتی یا انفرادی مسئلہ نہیں ہے جیسے کسی شخص سے عشق یا اپنے بچے کی علالت ایک ذاتی مسئلہ ہے اگر یوں نہیں ہے تو اُسے دیکھنے کا ایک ہی صحیح طریقہ ہے اور وہ اجتماعی نقطۂ نظر ہے اگر اس نظر سے دیکھو تو یہی جدوجہد شجاعانہ، بامقصد اور اُمید افزا نظر آتی ہے اس طور سے مسائل پر نگاہ ڈالنا مشکل اس لیے ہوتا ہے کہ ہم لوگ اپنی خود پسندی کی وجہ سے پوری طرح اقرار نہیں کرتے کہ ہماری ذات قطعی غیر اہم ہے میں نے ہمیشہ محسوس کیا ہے کہ انسانی رنج اور ناخوشی کی بنیاد دراصل یہی خود پسندی ہے یعنی اپنی ذات سے بہت زیادہ اہمیت وابستہ کرنا، افسردگی، بددلی اور خود ترحمی کے احساسات کی تہہ میں بھی یہی گلہ کارفرما ہوتا ہے کہ ساری کائنات ہماری تمناؤں کے مطابق کیوں تشکیل نہیں دی گئی۔"

انسانی مقدر میں ایمان، اجتماعات اور نظریۂ حیات سے کومٹ منٹ نے فیض صاحب کو ٹریڈ یونین سرگرمیوں اور صحافت کی طرف متوجہ کیا بیس برسوں تک وہ سرگرم ٹریڈ یونینسٹ رہے۔ مزدوروں میں باقاعدہ کام کیا اور ان کی یونینوں کو منظم کیا لیکن بعد ازاں وہ اس عملی کام سے دست بردار ہوگئے صحافت سے ان کی دلچسپی البتہ برقرار رہی۔ آخری دن تک وہ افریشیائی ادیبوں کے ترجمان جریدے "لوٹس" کے چیف ایڈیٹر تھے۔ صحافت

نے انھیں اور انھوں نے صحافت کو بہت کچھ دیا اگرچہ اب اس دین کا ذکر زیادہ نہیں کیا جاتا۔
فیض صاحب کی صحافتی زندگی کا آغاز میاں افتخارالدین کے "پاکستان ٹائمز" کی ادارت سے شروع ہوا تھا ۱۹۴۸ء میں "امروز" جاری ہوا تو وہ اس کے اولین مدیر اعلیٰ بھی مقرر ہوئے۔ پروگریسو پیپرز سے یہ تعلق انھیں ناسازگار حالات کی بنا پر ختم کرنا پڑا تھا لیکن صحافت اور آزادیِ اظہار کے مسائل سے ان کی دلچسپی برقرار رہی تھی۔
سچی صحافت کو فروغ دینے کی خاطر فیض صاحب نظریہ پرستی پر حقائق کو ترجیح دینے کا اصول پیشِ نظر رکھتے تھے۔ صحافت کے نصب العین اور پاکستان میں صحافت کے کردار پر انھوں نے 'امروز' کی اولین اشاعت (۴ مارچ ۱۹۴۸ء) کے اداریے میں روشنی ڈالی ہے آیئے اس کی ایک جھلک دیکھتے ہیں شاید ایک تہائی صدی گزرنے کے بعد آج بھی ان کے خیالات مشعلِ راہ بن سکیں۔
اس اداریے میں فیض صاحب لکھتے ہیں کہ "ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے پڑھنے والے اپنے دیس اور باقی دنیا کے حالات کا صحیح اور بے لاگ اندازہ کر سکیں اس کے لیے کسی خاص عقیدے یا نقطۂ نظر کو ان پر ٹھونسنے کے لیے خبروں میں ملمع اور رنگ سازی سے احتراز کیا جائے۔ ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ موجودہ حالات میں دُنیا کی کوئی قوم اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ چن کر بسر اوقات نہیں کر سکتی اس لیے پاکستان کے عوام کو اپنے مسائل اور سیاسی مسلک کو ایک حد تک باقی دنیا کے مسائل اور مسالک سے منطبق کرنا ہوگا۔ اس کے لیے دنیا کے بدلتے ہوئے سیاسی نقشے پر ان کی نظر جمی ہونی چاہیے ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ پاکستان کی سب سے بڑی دولت ہمارے وسیع میدان اور فلک آشنا پہاڑ، ہمارے لہلہاتے ہوئے کھیت، بہتے ہوئے دریا، ہماری مدفون معدنیات یا معلوم دینوی ذخائر نہیں ہماری سب سے بڑی دولت ہمارے عوام ہیں۔ پاکستان کی عظمت اور خوش حالی کا وارث اول بھی انہی کو ہونا چاہیے۔ اس لیے ہمیں لازم ہے کہ ہر سیاسی و سماجی یا اقتصادی مسئلہ کو ان ہی شاکر اور بے زبان عوام کی نظر سے دیکھیں اور ان کے مسائل لاتعداد ہیں۔ پاکستان کی حکومت ہماری قومی حکومت ہے اس لیے آج کل سب لکھنے والوں کو ایک دہری سفارت سپرد ہے عوام کی سفارت حکومت

کے ایوانوں میں اور حکومت کی سفارت عوام کی مجالس میں، اس سفارت میں تنقید کا حق بھی شامل ہے کوئی سفیر، کوئی نقاد اپنی ذات کو اپنے خیالات اور اعتقادات سے الگ نہیں کر سکتا ہمیں بھی یہ دعویٰ نہیں ہے۔

ہمارا عقیدہ ہے کہ عوام کی فلاح و بہبود کے لیے ضروری ہے کہ اول پاکستان کے عوام کے سیاسی اور جمہوری حقوق کا پورا تحفظ ہو۔ دوم پاکستان کے مادی ذرائع اور ذخائر کی پوری درآمد اور اکتساب اور منصفانہ تقسیم کی جائے یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک داخلی اور خارجی طور پر امن و آشتی کی بنیادیں استوار نہ ہوں اور دنیا کا کوئی حصہ بدامنی اور خوف سے اس وقت تک محفوظ نہیں جب تک کہ تمام اقصائے عالم میں امن آزادی اور جمہوریت کے دشمن مغلوب نہیں ہو جاتے۔

تیسری دنیا کا ادب فیض صاحب کا آخری رومان تھا۔

گزشتہ چند برسوں سے فیض صاحب نے اپنی سوچوں کو، شاعری کو، صحافت کو فلسطینی مجاہدین کی جدوجہد آزادی کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ فلسطینی تحریک سے تعلق، بیروت میں قیام اور 'لوٹس'، کی ادارت سے انھیں تیسری دنیا کے ادب کو زیادہ توجہ اور دلچسپی سے دیکھنے کا موقع ملا یوں انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ آج کی دنیا میں عظیم ادب صرف ان علاقوں میں تخلیق ہو رہا ہے جن میں داخلی اور خارجی استحصال کے خلاف جہاد جاری ہے۔

اکتوبر کے آخری دنوں میں پاک ٹی ہاؤس کی بالائی منزل پر پوئٹری فورم کا اجلاس فیض صاحب کی صدارت میں ہوا تھا۔ اس میں منو بھائی نے فلسطینی شاعر نزار قبانی کی نظموں کے تراجم پیش کیے فخر زماں اور آئی اے رحمان نے ان نظموں پر تبصرہ کیا اس چھوٹے سے ہال میں ادب اور فیض کے چاہنے والوں کا اس قدر ہجوم تھا کہ سانس لینا بھی دشوار تھا۔ کشور ناہید نے ہم سب پر سگریٹ نہ پینے کی پابندی عائد کر دی تھی کہ اس کے دھوئیں سے فیض صاحب کو کوفت ہوتی تھی گھٹن کے اس ماحول میں فیض صاحب نوے منٹ تک سکون سے بیٹھے رہے انھیں اس حال میں دیکھ کر میں نے یونس ادیب، فریدہ قدسی، خالد مسعود اور مقبول خاں

سے کہا کہ میاں فیضؔ صاحب کی طرف سے ابھی چار پانچ برسوں تک کوئی خطرہ نہیں۔ خیر اپنے صدارتی کلمات میں فیضؔ صاحب نے ادیبوں کو جدید عربی ادب پڑھنے کا مشورہ دیا۔ یہی مشورہ انھوں نے موت سے دس روز پہلے ڈاکٹر ایوب مرزا کے گھر دارالحکومت کے ادیبوں اور صحافیوں کو دیا تھا انھوں نے کہا تھا کہ اس عہد کا اہم ادب عربی زبان میں تخلیق ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ افریقہ اور لاطینی افریقہ اور لاطینی امریکہ میں انگریزی اور ہسپانوی زبان میں بھی قابل قدر جدوجہد سے اہم موضوعات حاصل ہوئے ہیں۔ فیضؔ صاحب نے یہ تجویز بھی پیش کی کہ انگریزی ادب کے ہمارے نصاب میں ضروری تبدیلیاں کی جائیں اور اس میں مغربی ادیبوں کے بجائے تیسری دنیا کے ادیبوں کی تخلیقات شامل کی جائیں۔

مجھے یہ تجویز پسند نہ آئی تھی۔ میرا خیال ہے کہ بہترین انگریزی ادب کے لیے ہمیں مغربی ادیبوں سے رجوع کرنا چاہیے اور یہ کہ مغربی ادیبوں کو نظر انداز کر کے ہم عالمی ادب کی نفیس ترین روایت سے محروم ہو جائیں گے۔ دوسرے روز ویو پوائنٹ کے دفتر میں امین مغل اور پروفیسر ایرک سپرٹین سے ملاقات ہوئی فیضؔ صاحب کی طرح یہ دونوں صاحبان انگریزی ادب کی تدریس کے راستے صحافت میں داخل ہوئے ہیں۔ میں نے فیضؔ صاحب کی تجویز پر اپنے ردعمل کا ذکر کیا تو امین مغل نے میری تائید کی البتہ ایرک سپرٹین نے فیضؔ صاحب کی حمایت کی اور مزید دلائل بھی دیے۔

مرگِ فیضؔ ـــــ ایک تاثّر

رفعت سروش

اُردو شاعری کا ایوان محشرستان سے کم نہیں اسی ایوان میں ایک دفا پلیشیہ شاعر بلبلِ ہزار داستاں کی طرح نغمہ زن ہوا۔ اپنے آپ پر نازاں رہا ؎

سننے کو بھیڑ ہے سرِ محشر لگی ہوئی
تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی
لاؤ تو قتل نامہ ذرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

کس کی مجال کہ اُسے قتل نامہ پیش کرتا ـــ سرِ محضر مہر لگانے والے اپنی پناہ گاہوں میں جا چھپے ـــ اور وہ شاعر زندگی کے گیت گاتا رہا۔ اور جب وہ چلتے چلتے تھک گیا تو راہگذر سے آواز آئی۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

اور پھر ایک عالم سوگوار ہو گیا۔

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

فیض ایسے عظیم شاعروں میں ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور دامنِ ادب پر اپنے ایسے روشن نقش چھوڑ جاتے ہیں جن کی چمک صدیوں ماند نہیں پڑتی عالمی ادب کے منظر نامے پر فیض کی ذات اُردو کا نام روشن کیے ہوئے تھی اور مہذب دنیا کے ہر ملک میں ان کے پرستار تھے اور ان کی ذات ان کی شاعری کے واسطے سے تھی۔ انھوں نے نظریاتی شاعری کو کلاسیکل رچاؤ عطا کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ

اگر شاعر صحیح معنوں میں اپنے نظریات کی زندگی جیتا ہے تو اپنے تصورات و خیالات سے اعلیٰ شاعری کے پیکر تراشنے کا اہل ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کی عظمت یہی ہے کہ وہ محسوسات کی شاعری ہے، اس لیے ان کی ہنگامی موضوعات والی نظموں کو بھی وقتی اور لمحاتی شاعری کے زمرہ میں رکھ کر فروگذاشت نہیں کیا جا سکتا۔ یہ شرف ہمارے کسی اور ترقی پسند شاعر کو حاصل نہیں ہوا۔ ان کی شاعری کی مختلف جہتیں ہیں جن کا جائزہ لینا اور ان کے محرکاتِ شاعری کو قلمبند کرنا بجائے خود ایک اہم کام ہے اور یہ کام اس جذباتی موڈ میں نہیں ہو سکتا جو فوری طور پر اُن کی موت کی خبر سن کر طاری ہے اس وقت تو ذہن ان نہاں خانوں کی طرف لوٹ گیا ہے جہاں فیضؔ کی یادوں کے اولین نقوش مرتسم ہیں۔

میں نے جب لکھنا پڑھنا شروع کیا اور کوچۂ شاعری میں قدم رکھا اس زمانے میں فیضؔ کی 'نقش فریادی' آ چکی تھی اور نظمیں۔ تنہائی۔

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں. کوئی نہیں آئے گا۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ ؎

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنّوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے۔

بول ؎

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے

فضائے ادب میں گونج رہی تھیں ـــــ

۱۹۴۳ء میں نگینہ سے دہلی آیا تو فیضؔ سے ملنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ ایک روز خواجہ محمد شفیع کی اُردو مجلس میں دیکھا کہ خواجہ صاحب ایک صاحب کو فیضؔ صاحب فیضؔ صاحب کہہ رہے ہیں

میں بہت خوش ہوا کہ چلو آج فیض صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ مگر پھر عقدہ کھلا کہ یہ دوسرے فیض ہیں ـــ یعنی فیض جھنجھانوی۔

فیض صاحب اس وقت بھی عام ادیبوں اور شاعروں کی سطح سے بلند آدمی تھے۔ وہ مشاعروں وغیرہ میں کبھی شرکت نہ کرتے تھے اور نہ دوسرے عوامی جھمیلوں کی انھیں فرصت تھی اگرچہ اُردو بازار میں شام کو اُردو ادیبوں اور شاعروں کا میلا سا لگا رہتا تھا مگر اس بھیڑ میں نہ کبھی فیض احمد فیض نظر آتے تھے نہ ن۔م۔ راشد، نہ میراجی نہ مختار صدیقی، نہ پطرس نہ عبدالمجید سالک وغیرہ۔ ان لوگوں کے شب و روز نئی دہلی میں گزرتے تھے۔

فیض صاحب کو میں نے سب سے پہلے ترقی پسندوں اور رجعت پرستوں کے مناظرہ میں دیکھا یہ مناظرہ ٹاؤن ہال (چاندنی چوک) میں منعقد ہوا تھا دسمبر ۴۴ء یا جنوری ۴۵ء کی بات ہے۔ ایک طرف سجاد ظہیر، اختر الایمان اور فیض احمد فیض تھے جو ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کر رہے تھے اور مخالفین میں تھے خواجہ محمد شفیع، مولانا سعید احمد اکبر آبادی اور سر سلطان احمد۔ اس جلسۂ عام میں نظریات سے زیادہ زورِ خطابت کو داد ملتی تھی۔

اُدھر سے خواجہ محمد شفیع اور اِدھر سے اختر الایمان نے اپنی فراٹے دار تقریروں پر داد و تحسین حاصل کی۔ مگر اس نقار خانے میں سب سے مدھم اور سریلی آواز تھی فیض احمد فیض کی۔ وہ تقریر نہیں کر رہے تھے، باتیں کر رہے تھے۔ باتیں ادب اور عوام کے رابطے کی۔ باتیں زندگی اور ادب کے تقاضوں کی ـــ باتیں ترقی پسند ادب کی تخلیقی صلاحیتوں کی ـــ باتیں حق و صداقت پر اصرار اور باطل کی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے عزم کی ـــ اس جلسے میں مجھے فیض کے خیالات سے مستفیض ہونے کا موقع ملا اور محسوس ہوا کہ نظریہ اور فن میں توازن کی کلید کیا ہے ـــ پھر اپریل ۴۵ء میں عربک کالج میں (جواب ذاکر حسین کالج ہے) اقبال ڈے کے موقع پر ان کی ایک چونکا دینے والی تقریر سنی جس کا موضوع تھا "اقبال کی شاعری کا حزنیہ پہلو"۔ ـــ یعنی وہ اقبال کے بلند آہنگ کلام کا ذکر نہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈال رہے تھے جن میں اقبال کا ذاتی غم اور "ذات کا کرب" فراواں ہے مجھے فیض کے اس مطالعے

نے بے حد متاثر کیا۔ اگرچہ اس جلسے میں کالج کے لڑکوں نے فیض کو بڑی بے دلی سے سنا بلکہ بعض آوازیں آئیں کہ اپنا کلام سنایئے ـــ تو فیض نے کہا ـــ معاف کیجیے۔ تقریر کرنے کی عادت چھوٹ گئی اور شاعر تو میں کبھی تھا۔

اور واقعہ یہ ہے کہ اپنی جنگی دفتر کی نوکری کے دوران میں جہاں وہ کرنل فیض ہو گئے تھے ـــ فیض نے شاعری تقریباً ترک کر دی تھی۔ کم از کم اُن کا تازہ کلام سننے یا پڑھنے میں نہیں آتا تھا۔ یہ اس زمانے کا واقعہ ہے کہ آل انڈیا ریڈیو کے ایک مشاعرے میں اسرار الحق مجازؔ نے اپنی غزل کا مقطع کہا ؎

شاعر ہوں اور شاعرِ رنگیں نوا مجازؔ
کرنل نہیں ہوں خان بہادر نہیں ہوں میں

اس زمانے میں مجازؔ کے سامنے کسی کا چراغ نہ جلتا تھا۔ اس مقطع میں کرنل فیض اور خان بہادر، حفیظ جالندھری پر طنز تھا۔ اور اس طنز کی وجہ صاف تھی کہ یہ شعرائے کرام اس انگریزی سرکار کے وفادار نوکر تھے جو غلامی کا جوا ہندوستان کے کاندھے پر رکھے ہوئے تھی، جب کہ مجازؔ آزادی کے نغمہ خواں تھے اور بغاوت اور انقلاب ان کی فطرتِ ثانیہ بن چکے تھے۔ وہ برطانی راج سے سمجھوتے بازی کو کسرِ شان سمجھتے تھے ریڈیو والوں نے مجازؔ کے اس مقطع کو غزل سے نکال دیا، ان دنوں پہلے سے ریکارڈنگ نہیں ہوتی تھی، مجازؔ نے مشاعرے میں یہ مقطع پورے جوش و خروش سے پڑھ دیا۔ پطرسؔ بخاری نے مجازؔ کو چھ ماہ کے لیے ریڈیو سے بین کر دیا۔ ایک دن مجازؔ ملے اور کہنے لگے وہ شکوہ تھا اور اب جواب شکوہ لکھا ہے جو میں نے پطرسؔ کو بھیجدیا ہے۔ کہنے لگے اس جواب شکوہ میں ایک شعر غالبؔ کا ہے اور ایک میرا ؎

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کرنل سہی، میں خان بہادر سہی مجازؔ
گردوستوں کی ضد ہے تو شاعر نہیں ہوں میں

توجب تک وہ کرنل فیض رہے۔ شاعری سے تقریباً دور رہے۔ یہ بھی ان کی ادبی ایمانداری تھی کیونکہ جو کچھ محسوس کرتے تھے وہ کہہ نہیں سکتے تھے۔ لہٰذا خاموش تھے۔

ان کا سکوت اس وقت ٹوٹا جب آزادیٔ وطن کے نام پر ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے اور ادھر ادھر خون کی ندیاں بہنے لگیں۔ فیض نے کہا ؎

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور یہ نظم ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے ؎

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آزادی کے بعد جب سردار جعفری نے نعروں سے بھری اکہری شاعری کی وکالت شروع کی تو فیض کی اس خوبصورت نظم کو رجعت پرست شاعری کا نمونہ قرار دیا اور لکھا کہ اس میں یہ بات صاف نہیں ہے کہ یہ شب گزیدہ سحر کس کے لیے ہے۔ یہ تصوّر مسلم لیگ کا بھی ہو سکتا ہے جن سنگھ کا بھی۔ یہ مبہم انداز ترقی پسندی نہیں ہے ـــــ اب یہ اور بات ہے کہ فیض کا یہ انداز ان کی شاعری کے نئے دور کا خوبصورت آغاز ثابت ہوا اور انھوں نے نئی علامتوں کے ساتھ ایسی خوبصورت نظمیں اور غزلیں کہیں جن کے ایک ایک مصرعے میں ان کے نظریات کی روح موجزن ہے اور پورے شعری محاسن کے ساتھ۔ بعد کو فیض کا یہ انداز خود سردار جعفری نے بھی اپنایا غالباً غیر شعوری طور پر۔

پاکستان میں راولپنڈی کیس میں ماخوذ ہونے کے بعد وہ اور سجاد ظہیر جیل میں کچھ عرصے ساتھ رہے۔

قیدِ زنداں ادیبوں اور شاعروں کے لیے تخلیق کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ فیض کے ساتھ بھی یہی ہوا، ممکن ہے روزمرہ کی ہنگامہ خیز زندگی اور اخبار کی ادارت فیض

کو غزل جیسی عمیق اور تہہ در تہہ صنف سخن کی طرف اس قدر متوجہ نہ ہونے دیتی مگر زنداں کی گوشہ نشینی اور کچھ عرصہ سجاد ظہیر کا ساتھ ـــــ اس دو آتشہ نے ایک طرف تو شاید فیض کو کلاسیکی ادب کے مطالعہ کی طرف متوجہ کیا۔ کیوں کہ ان کے رفیقِ زنداں نے اس دور میں دیوان حافظ شیرازی کی شرح لکھی اور ظاہر ہے کہ کلام حافظ کی سرمستی کو فیض نے بھی اپنی روح میں تحلیل کیا ہوگا ـــ اور دوسری طرف پاکستان میں دستورِ زباں بندی کی وجہ سے فیض غزل کی ایمائیت اور اشاریت کا سہارا لیے بغیر اپنے غبارِ دل کو الفاظ میں نہیں ڈھال سکتے تھے بہر حال فیض کی قیدِ زنداں کا زمانہ ان کی غزل کے عروج کا زمانہ ہے۔ جب انھوں نے قدیم و جدید اسلوب کے امتزاج سے انفرادی لہجے کے ساتھ نظمیں کہی تھیں تو شاعروں کی ایک نسل ان کی پیروی کرنے لگی تھی اور ان کے اسلوب میں ملک کے طول و عرض میں ہزار ہا نظمیں لکھی گئیں۔ وہی بحریں۔ وہی الفاظ اور جب انھوں نے غزل کہنی شروع کی تو گویا یکسانیت زدہ نظمیہ شاعری سے نجات کا راستہ نظر آیا ـــ اور جس فیض کے تتبع میں نظم نے فروغ پایا تھا۔ اسی فیض کے تتبع میں جدید غزل کو فروغ حاصل ہوا ـــ کیا زمانہ تھا وہ بھی، جدید تقاضوں اور نئی علامتوں کے ساتھ فیض کی ہر غزل ایک نئے واقعہ کی طرح محفل ادب میں آتی تھی اور تبرک کے طور پر پڑھی اور سنائی جاتی تھی ـــ پھر یوں ہوا کہ اردو شاعری کا کارواں دبے پاؤں نظم سے غزل کی طرف مڑ گیا۔ اور بہت سے ایسے مستند نظم گو شعراء بھی غزل کے کوچہ کی سیر کرتے نظر آنے لگے۔ مثال کے طور پر سردار جعفری اور کیفی اعظمی ـــ اور ایک اور شاعر ـــ جس نے اپنے ابتدائی دنوں میں تو غزلیں کہی تھیں مگر ان غزلوں کو اس قابل نہیں سمجھا تھا کہ اپنے پہلے مجموعۂ کلام میں شامل کیا جائے ـــ اس نے پھر غزل کی طرف مراجعت کی اور ایسی عمدہ غزلیں کہیں کہ جن کے بل پر وہ گمنامی کے بھنور سے نکل کر پھر شہرت کے پُر بہار ساحل تک پہنچا۔ اس نابدار شاعر کا نام ہے جاں نثار اختر ـــ جاں نثار اختر کے مجموعہ "سلاسل" میں ایک بھی غزل نہیں اور دوسرے مجموعۂ کلام "جاوداں" میں۔

غزل گوئی نے فیض کو عوامی مقبولیت بخشی کیونکہ یہ غزلیں مشہور

مغنیّوں کی آوازوں کے جادو میں ڈھل کر عوام کے دل میں اتر گئیں۔ (اور یہ عوام وہ نہیں ہیں جو ترقی پسند شاعروں کے "مخصوص عوام" کہلاتے ہیں) فیض کے اشعار یاد رکھنا اور ایک دوسرے کو موقع ومحل کے اعتبار سے سنانا ایک فیشن بن گیا۔ ان شائقینِ غزل کو فیض کے سیاسی خیالات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ تو غزل کے عاشق تھے اور ہیں۔ فیض کی غزل کے۔

اور قید سے آزاد ہونے کے کچھ سال بعد جب فیض ہندوستان آئے تو ان کی مقبولیت کی وجہ ان کے نظریات تو تھے ہی۔ مگر اس سے زیادہ ان کی غزلیں تھیں۔ مجھے یاد ہے کناٹ پلیس میں (یو پی) کے انفارمیشن سینٹر کے ہال میں ایک جلسہ ان کے استقبال میں کیا گیا تھا جس میں اُن کی نظمیں نہیں، غزلیں فرمائشیں کر کر کے سنی گئی تھیں ـــ اور اس جلسے کی ایک اور خوبی یہ تھی کہ فیض کے ایامِ جوانی کی دلی کی حسینائیں (جو اب ادھیڑ ہو چکی تھیں) اس جلسے میں کثرت سے موجود تھیں۔ اور جن کی موجودگی فیض کی حسن پرستی کی غمازی کرتی تھی ؎

سہل یوں راہِ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے

حسن پرستی اور عیاشی میں جو فرق ہے۔ وہی فیض کے عاشقانہ مزاج کا طرۂ امتیاز ہے۔ حسن پرستی شاعر کے تخیّل کو ایک لطافت، جدت اور عظمت عطا کرتی ہے اس کی لطافت مزاج کو دوبالا کرتی ہے، اور عیاشی انسان کو مریض بنا دیتی ہے اور اسے اخلاقی پستی میں ڈھکیل دیتی ہے۔

فیض اپنے عاشقانہ مزاج پر ناز کرتے تھے اور ایسا لگتا ہے کہ کچھ حسین یادوں کے سہارے انھوں نے زندگی کے ہفت اقلیم مسکراتے ہوئے ثابت قدمی کے ساتھ طے کیے۔

یہ سخن جو ہم نے رقم کیے یہ ہیں سب ورق تری یاد کے
کوئی لمحہ جیسے وصال کا، کئی شام ہجر کی مدّتیں

شاعر تو یوں کبھی زاہد خشک نہیں ہوتا ہے اور پھر ترقی پسند شاعر جس کا ذہن

زندگی کے حسین ترین خوابوں سے مزین ہوتا ہے ــــ زاہد خشک کیسے ہو سکتا ہے پھر ہم ہندوستان اور پاکستان کی اخلاقیات زدہ سوسائٹی سے ہٹ کر سوشلسٹ سماج کے جدید معاشرے پر نظر ڈالیں تو ظاہر ہے کہ حسن پرستی شعار زندگی ہے اور وہاں کی محفلیں "اخلاقیات زدگی" کی شکار نہیں ہوتیں ــــ زندگی کو اس کی بھرپور لطافتوں کے ساتھ جیا جاتا ہے اور جینا چاہیے۔ اس سلسلے میں ایک بات یاد آئی ــــ تاشقند کی کسی کانفرنس میں فیض صاحب کسی کے گرویدہ ہو گئے ــــ سجاد ظہیر صاحب نے فیض کی زمین میں ایک غزل کہی ــــ اور اس واقعہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے شاعرانہ شوخی کے ساتھ ایک شعر کہا جس کا ایک مصرعہ یاد آرہا ہے اس سے پہلے مصرعے میں فیض کا ذکر ہے۔ اور دوسرا مصرعہ یہ ہے۔

پوچھتے پھرتے ہیں وہ شوخ کہاں ٹھہری ہے

فیض سرتاسر شاعر تھے۔ یوں وہ معلّم بھی رہے اور صحافی بھی، افسر بھی اور ٹریڈ یونینسٹ بھی ــــ مگر شاعری ہی ان کی پہچان ہے۔ اور بحیثیت بیدار مغز اور دانشور شاعر کے انھوں نے اپنا رشتہ دنیا کی ترقی پسند طاقتوں اور تحریکوں سے جوڑا اور ان کی رہنمائی میں افریشیائی ادیبوں کا کارواں نئی منزلوں کی طرف بڑھا اور فیض کو بہت سے بین اقوامی اعزازات سے نوازا گیا۔ مگر فیض ہمیشہ ان اعزازات سے بلند رہے۔ اور ان کی شخصیت میں جو ایک فنکارانہ بے نیازی تھی انھیں ہمیشہ ممتاز کیے رہی۔ ایک عجیب شیرینی اور خلوص کی چاشنی تھی، فیض کی گفتگو اور ان کی نشست و برخاست میں۔ نہ اپنی عظمت کا غرور نہ اپنے آپ کو دوسروں سے برتر سمجھنے کا رجحان۔ ان کا بیضاوی چہرہ ہر وقت ان کے تبسم کے ہالے میں رہتا تھا۔ اور ہر شخص یہی محسوس کرتا تھا کہ یہ تبسم، یہ خلوص اس کے لیے ہے۔

ان کے چہرے پر پریشانی اور بدحواسی میں نے صرف ایک بار دیکھی ۱۹۷۳ء میں جب وہ الما آتا (روس) سے اپنے عزیز دوست اور پرانے ساتھی سید سجاد ظہیر (بنّے بھائی) کی لاش لے کر آئے تھے۔ فیض کے غم کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔ ان کے لبوں پر جیسے مہر سکوت لگ گئی تھی۔

اس کے بعد فیض کئی بار ہندستان آئے۔ اور جب آئے اپنے ساتھ ایک نئی بہار اور ایک نئی امنگ لے کر آئے۔ دہلی میں ان کے آنے سے نئی زندگی کی لہر دوڑ جاتی تھی۔ اور ہر مکتب خیال کے لوگ ان کے ارد گرد جمع ہو جاتے تھے۔

میری ان سے آخری ملاقات چند سال پیشتر آل انڈیا ریڈیو (دہلی) کے اسٹوڈیو ہی میں ہوئی۔ ان کا کلام اردو مجلس کے لیے ریکارڈ کرنا تھا دہلی ریڈیو اسٹیشن کا اسٹوڈیو ان کا جانا پہچانا تھا۔ وہی مانوس تبسم، وہی ٹھہرا ہوا لہجہ، وہی آنکھوں میں دمک۔ ان کے شعر پڑھنے کا انداز ہر طرح کے جذبات سے عاری ہوتا تھا نہ ترنم، نہ زور خطابت۔ نہ آواز کا اتار چڑھاؤ۔ بس اس طرح شعر پڑھتے تھے۔ جیسے باتیں کر رہے ہوں۔ لیکن وہ فیض تھے — ان کے اشعار لوگ ہمہ تن گوش ہو کر سنتے تھے، اس روز جب اسٹوڈیو ۵ سے میں نے ان کی ریکارڈنگ کی تو انھیں سننے کے لیے اسٹوڈیو میں بھیڑ لگ گئی۔ خلوت ہو کر جلوت وہ ایک ہی انداز سے پڑھتے تھے — اور کچھ یاد آتا پڑھنے جاتے۔ پہلے سے کبھی طے نہیں کرتے تھے۔ کہ کیا پڑھنا ہے اور کس ترتیب سے پڑھنا ہے۔ ابھی دو شعر سنائے، پھر ایک نظم سنا دی، پھر ایک غزل، پھر کوئی گیت، پھر غزل۔ مگر ان کی شعر خوانی میں ایک باطنی تسلسل ہوتا تھا۔

وقت کے ساتھ ان کی شہرت وعظمت کا ستارہ اور بلند — اور بلند ہوتا گیا اور وہ اپنی زندگی ہی میں اس عروج کو پہنچ گئے جہاں لازوال شہرت انسان کے قدم چومتی ہے۔

میری اور ان کی عمر میں بہت تفاوت تھا اور میری زندگی میں یہ موقع کبھی نہیں آیا کہ میں ان کا ہم پیالہ بن سکوں۔ میں ان کو اس طرح دیکھتا جیسے تاج محل کو کوئی نیا معمار نظر عقیدت سے دیکھے اور اس کے حسن سے کچھ اخذ کرنے کی کوشش کرے — مدتوں پہلے سنہ ۱۹۶۵ء میں صہبا لکھنوی نے افکار کا ایک ضخیم فیض نمبر نکالا تھا اس وقت مجھے فیض کی خدمت میں اشعار عقیدت پیش کرنے کا شرف حاصل ہوا تھا۔ آج انھیں اشعار کے ساتھ یہ گفتگو ختم کر رہا ہوں —

تجھے رفیق کہوں ہمسفر کہ راہنما
مری نوا میں ترا سوز و ساز شامل ہے

مچل رہی ہے جو منزل ترے تصور میں
وہی مرے بھی شعورِ جنوں کی منزل ہے
جہانِ درد میں ہم سب ہیں نقشِ فریادی
جہاں کا درد ترے نغمہ و کلام میں ہے
عجب ادا سے تو اس دور میں ہے نغمہ سرا
نوا کی گونج تری بزم خاص و عام میں ہے

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
کہ جس کی تاب نہ لائے شعورِ اہلِ نظر
ترے جنوں کو بنا عزم اس نے بخشا ہے
تری غزل ہے کہ اک نغمۂ عروجِ بشر

فرازِ دار و رسن پر ہوا تو نغمہ سرا
حیات تیرے لیے بے قرار گزری ہے
نشانہ سنگ ملامت کا کیوں نہ بن پایا
یہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

"صلیبیں میرے دریچے میں" — ایک مطالعہ

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

علامہ اقبالؔ کے بعد اُردو شاعری کا جو دَور شروع ہوتا ہے فیض احمد فیضؔ اس عہد کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ صفِ اوّل کے شعراء میں جوشؔ و فراقؔ پہلے ہی ہم سے بچھڑ چکے تھے۔ اب فیضؔ بھی ہم سے جُدا ہو گئے ۔

عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے   مصائب اور ہیں پر جی کا جانا

فیضؔ اُردو شاعری کی ایک روایت، یا قرۃ العین حیدر کے الفاظ میں لیجنڈ بن چکے تھے۔ لیکن ان کی تخلیق کا چشمہ ابھی خشک نہیں ہوا تھا۔ "نقشِ فریادی"، "دستِ صبا"، "زنداں نامہ"، "دستِ تہِ سنگ"، "سروادیِ سینا"، "شامِ شہرِ یاراں"۔ ان کے کئی شعری مجموعے "ورق ورق" اور "کلامِ فیض" ان کے دو شعری انتخابات شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری کے بہت سے ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ فیضؔ اردو کے ایک خوش قسمت شاعر تھے۔ انھیں اپنی زندگی ہی میں اپنے کلام کی خوب داد ملی۔ وہ انعامات سے نوازے گئے۔ ان کی زندگی میں ان کا جشن منایا گیا، اور کئی رسالوں نے ان پر نمبر بھی شائع کیے۔ ایک بھرپور نمبر "فن اور شخصیت" کا ابھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیضؔ جیسے عظیم شاعر کے شایانِ شان ان کی قدر نہیں ہو سکی۔ ویسے وہ ان تمام چیزوں سے بے نیاز تھے۔ ان کی شخصیت کی سب سے اہم خصوصیت نام و نمود کی طرف سے ان کی یہی بے نیازی تھی۔ وہ اکثر کہتے تھے کہ ان کی ضرورت سے زیادہ پذیرائی ہو رہی ہے۔ دوستوں اور ایسے قاریوں کے وہ بے حد ممنون اور شکر گزار ہوتے تھے۔ یہ ان کی منکسر المزاجی اور وسیع النظری تھی۔ تحمل، نظم و ضبط اور توازن ان کی شخصیت

کی اہم خوبیاں ہیں۔ وہ ایک ایسے کوہِ گراں تھے کہ بڑے سے بڑا طوفان بھی اُن کو اپنی جگہ سے نہیں ہٹا سکتا تھا۔ انھیں اپنے نصب العین سے بے پناہ عشق تھا، اور عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام۔

بہر کیف فیضؔ کو بحیثیت ایک شاعر جتنا بلند مقام دیا گیا ہے اُس سے اور بھی بلند مقام ملنا چاہیے تھا، لیکن فیضؔ نے نثر میں بھی بہت ہی گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے جو اُن کی شاعرانہ عظمت کے نیچے دب کر رہ گیا ہے۔ بہت کم حضرات نے ادھر توجہ کی ہے۔ فیضؔ کے مقالات کا ایک مجموعہ "میزان" عرصہ ہوا شائع ہوا تھا۔ اس کا نیا ایڈیشن بھی طبع ہوا ہے لیکن ابھی اور بھی ان کی بہت سی تحریریں منتشر حالت میں پڑی ہوئی ہیں۔ ان میں سے کچھ تحریروں کو مرزا ظفر الحسن مرحوم نے "متاعِ لوح و قلم" اور "قرضِ دوستاں" کے ناموں سے بھی شائع کیا ہے۔ فیضؔ ادبی اور غیر ادبی موضوعات پر وقتاً فوقتاً اظہارِ خیال کرتے رہے ہیں۔ "متاعِ لوح و قلم" میں انہی کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ "قرضِ دوستاں" میں فیضؔ کے دیباچوں پر مرزا مرحوم نے تنقیدی نظر ڈالی ہے جو فیضؔ نے دوسروں کی کتابوں پر لکھے تھے۔ ان دونوں کتابوں کی بعض تحریریں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ مرزا ظفر الحسن نے "صلیبیں میرے دریچے میں" کے عنوان سے فیضؔ کے خطوط کا ایک مجموعہ اور "عمرِ گذشتہ کی کتاب" کے نام سے مخدومؔ اور فیضؔ کا ایک موازنہ بھی شائع کیا ہے۔ وہ فیضؔ کی سوانح حیات بھی لکھنا چاہتے تھے۔ بہت سا مواد اکٹھا بھی کر لیا تھا، لیکن موت نے انھیں اس کی مہلت نہ دی (ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۸۴ء، ص ۸) اس کے علاوہ فیضؔ کی ایک کتاب "مہ و سالِ آشنائی" کے نام سے دار الاشاعت ترقی ماسکو سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی ہے، جو ان کی یادوں کا ایک مجموعہ ہے جس میں روس کے متعلق ان کے تاثرات قلم بند ہیں۔ پھر بھی ابھی ان کی بہت سی نثری تحریریں شائع نہیں ہو سکی ہیں۔ اس کا کچھ اندازہ "صلیبیں میرے دریچے میں" سے بھی ہوتا ہے۔

"صلیبیں میرے دریچے میں" میں ایک سو پینتیس ۱۳۵ خطوط فیضؔ کی اہلیہ ایلس فیضؔ کے نام ہیں، اور آخر میں دو صفحے میں چند چھوٹے چھوٹے خطوط ان کی بچیوں کے، بیمی اور میری کے نام ہیں، جو انہوں نے ایامِ اسیری میں لکھے تھے۔ اس دوران میں وہ مختلف جیلوں میں منتقل کیے جاتے رہے۔ جون ۱۹۵۱ء

تا مئی ۱۹۵۳ء حیدرآباد سندھ میں وہ قید رہے جہاں انھوں نے کل ۹۲ خطوط لکھے۔ جون ۱۹۵۳ء تا اگست ۱۹۵۳ء آٹھ خطوط اور باقی پینتیس خطوط اکتوبر ۱۹۵۳ء تا اپریل ۱۹۵۵ء منٹگمری (ساہیوال) جیل میں لکھے۔ اس طرح ان خطوط میں فیض کی زندگی کے دو تین ماہ کم چار سال کے حالات اور محسوسات قلم بند ہیں۔

میرزا ظفر الحسن فیض کی سوانح عمری لکھنے کا منصوبہ بنا رہے تھے لیکن ایلس فیض کے اصرار پر انھیں پہلے ان خطوط کی ترتیب کی ذمہ داری قبول کرنی پڑی۔ اس کام میں ایلس فیض بھی کافی مستعد رہیں۔ انھوں نے مرزا صاحب کو یہ تاکید بھی کر دی کہ خطوط کے ترجمے کے سلسلے میں (فیض کی طرف اشارہ کر کے) اس شخص پر کبھی رحم نہ کھانا۔ (صلیبیں میرے دریچے میں، ص ۸)

یہ تمام خطوط انگریزی میں تھے، جن کو شائع کرنے کے لیے فیض نے خود ترجمے کیے۔ ان خطوط کو ایلس فیض نے محفوظ کر لیا تھا۔ پیشِ نظر نسخہ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی کا مطبوعہ ہے۔

"غبارِ خاطر" میں شامل خطوط بھی زنداں میں لکھے گئے تھے، لیکن فیض کے خطوط کی نوعیت ان سے مختلف ہے۔ غالب کے خطوط سے بھی ان کی حیثیت الگ ہے۔ فیض کے یہ خطوط چار سال میں ضرور لکھے گئے، لیکن ان کے ذریعہ ان کی گذشتہ زندگی اور آئندہ آنے والی زندگی کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ فیض کی اسیری کا یہ زمانہ اس لیے بھی اہم ہے کہ ان دنوں ان کی تخلیقی صلاحیت اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ اس لیے اس زمانے میں جو تخلیقات وجود میں آئیں وہ فیض کی شاعری کا اعلیٰ ترین حصہ ہیں۔ اس قسم کا خیال کئی نقادوں نے ظاہر کیا ہے۔

فیض کے ان خطوط کی نوعیت سجاد ظہیر کے خطوط کی ہے جن کو انھوں نے ۴۰ء، ۴۲ء کے دوران جیل میں لکھا تھا۔ ان کو رضیہ سجاد ظہیر نے "نقوشِ زنداں" کے نام سے شائع کیا تھا۔ ایک جلد فیض کو بھی جیل میں بھیجی تھی۔ اس کے بارے میں فیض اپنے تاثرات اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

"بنّے کی بیگم (رضیہ سجاد ظہیر) نے وہ خطوط شائع کیے ہیں جو انھوں نے ۴۰-۴۲ء کے دوران جیل میں لکھے تھے (اور کوئی ڈھائی برس جیل میں رہے تھے) انھیں پڑھ کر ہنسی آتی ہے کہ ہماری طرح وہ بھی مسلسل معذرت کرتے رہے ہیں، کبھی وقت پر نہ لکھنے، کبھی کسی کی سالگرہ بھول جانے کی اور اس سے بہت تقویت ہوئی کہ ہم واحد نالائق میاں نہیں۔" (خط نمبر ۲۹، مارچ ۱۹۵۲ء، ص ۷۵، ۷۶)

ہو سکتا ہے ایلیس فیض کو فیض کے ان خطوط کو محفوظ کرنے کا خیال یہیں سے ملا ہو۔ رضیہ سجاد ظہیر کے خطوط بھی کبھی کبھی فیض کے نام آتے تھے۔ ان کے دل میں رضیہ کی بہت قدر و منزلت تھی۔ وہ ان کے خلوص و محبت سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ ایک خط میں ایلیس کو لکھتے ہیں :

"نئے سال کی تہنیت کا ایک بہت ہی محبت بھرا خط بنے کی بیگم سے وصول ہوا جسے پڑھ کر دل بھر آیا۔ اس دنیا میں بہت سی بدی کے باوجود اتنی نیکی ہمارے حصے میں آئی کہ اس کا حق بھی ادا نہیں کر سکتے۔" (خط نمبر ۱۵، ص ۵۵)

زنداں میں فیض کو خط لکھنے کی پوری آزادی نہیں تھی۔ وہ اپنے خیالات کا کھل کر اظہار نہیں کر سکتے تھے۔ کوئی بھی خط سنسر کے بغیر باہر نہیں جا سکتا تھا۔ اس لیے ان خطوط میں فیض کی زندگی کی ادھوری سچائی ملتی ہے۔ پھر بھی اُن کے ذریعے فیض کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور اپنے اہل و عیال سے ان کی بے پناہ محبت اور دل بستگی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ فیض کے یہ خطوط بے حد معلوماتی ہیں۔ ان خطوط سے ان کے مطالعے، ذوق و شوق کا بڑی حد تک پتہ چلتا ہے۔ وہ دنیا کے شاہکاروں کا نہ صرف مطالعہ کرتے تھے بلکہ انھیں اُردو میں منتقل بھی کرنا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ شیکسپیئر کا ایک مکمل ترجمہ کریں (ہماری زبان، ۸ ستمبر ۸۴ء ص ۸) مطالعہ کے ضمن میں وہ کسی خاص نظریہ کے پابند نہیں تھے، بس ادب کا ایک شاہکار ہونا چاہیے۔ جیل میں فیض کو دیکھنے کے لیے کئی حضرات نے اپنے مسوّدات بھی بھیجے۔ وہاں ہر طبقہ، ہر طرح کی فکر کے لوگ ان سے ملنے آتے تھے۔ وہ بلا کسی تخصیص کے ہر شخص کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے۔ فیض کے ایک ایک لفظ سے محبت و یگانگت ٹپکتی ہے۔ اپنی عدم موجودگی میں ایلیس فیض کی ذمہ داریوں اور تنہا سخت امتحانات سے گزرنے کا انھیں قدم قدم پر احساس ہوتا ہے۔ "صلیبیں میرے دریچے میں" کے خطوط ان کے اس طرح کے احساسات سے بھرے ہوتے ہیں۔ وہ ایلیس کو برابر تسلّی دیتے رہتے ہیں۔ "چند ہی روز مری جان فقط چند ہی روز"۔ ایلیس فیض مع بچیوں کے مسافت کی صعوبتیں برداشت کرکے اور اپنی محنت کی کمائی سے زنداں میں فیض سے برابر ملنے آتی ہیں۔ فیض ایسے موقع کو اپنی عید سمجھتے ہیں۔ زنداں میں اہلیہ اور بچیوں کی تصویروں کو برابر دیکھتے رہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں میری تین محبوبائیں ہیں، ایلیس اور میری بچیاں۔ بچیوں کی خوشیوں کو محسوس کر کے وہ بیحد

خوش ہوتے ہیں اور اگر ان پر کوئی آفت یا مصیبت پڑنے کا انھیں اندیشہ بھی ہو جاتا تو ان کے لیے پریشان ہو جاتے ہیں۔

ان خطوط سے فیض کے دوست و احباب کے متعلق بھی ہمیں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں، آمنہ صوفی تبسم، پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر، احمد ندیم قاسمی، وکٹر کرین (جن کا ایک ترجمہ Poems of Faiz کے نام سے ۱۹۵۳ء میں یونیسکو کی طرف سے شائع ہوا تھا) اور بہت سے دوسرے دوستوں کا ذکر ان خطوط میں ہوتا رہتا ہے۔ جن سے فیض کے حلقۂ احباب کی وسعت، ان کی دردمندی، محبت و یگانگت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فیض اپنے ایک خط میں ڈاکٹر رشید جہاں کے انتقال پر اپنے درد و غم کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"رشید جہاں کے ماسکو میں مرنے کی خبر کل پڑھی، اگر میں جیل کے باہر ہوتا تو زار و قطار روتا، لیکن اب تو رونے کو آنسو بھی باقی نہیں رہے"۔ (خط نمبر ۱۴۱، ص ۱۰۴)

اس خط میں آگے چل کر رشید جہاں کی شخصیت پر، ان کی انسان دوستی اور خدمات پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان کی فنکارانہ عظمت کا کھلے لفظوں میں اعتراف کرتے ہیں۔

اسی طرح جیل میں منٹو کے انتقال کی خبر سنتے ہیں تو اپنے ایک خط میں اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"منٹو کی وفات کا سن کر دکھ ہوا۔ سب کمزوریوں کے باوجود مجھے عزیز تھے۔ منٹو عظیم نہیں تھا لیکن بہت دیانتدار، بہت ہنرمند، قطعی راست گو ضرور تھا"۔

(خط نمبر ۱۲۸، ص ۲۲۱)

فیض نے زنداں میں دو ایک ڈرامے کا ترجمہ کیا، بہت سی نظمیں اور غزلیں لکھیں اور "نقشِ فریادی" کا چوتھا ایڈیشن اور "دستِ صبا" کو ایلس فیض کے ذریعے بار بار تاکید کر کے شائع کرایا۔ "دستِ صبا" ۱۹۵۲ء میں ان کی اسیری کے زمانے میں شائع ہوا تھا جس میں بہت سی زنداں میں لکھی ہوئی شعری تخلیقات بھی شامل ہیں۔ فیض اپنی تازہ غزلیں اور نظمیں ایلس فیض کے پاس بھیجے جاتے تھے جن کو وہ مسودہ کی شکل دیتی جاتی تھیں۔ اس طرح فیض کی تخلیقات ایک کتاب کے

برابر جمع ہوگئیں تو ایک خط میں وہ اس کی طباعت کی "چھیڑ چھاڑ" شروع کرنے کو لکھتے ہیں۔ یہ بھی لکھتے ہیں کہ دو ایک تازہ تخلیق جو ادھر ہو سکیں گی بھیج دوں گا۔

فیض کے ان خطوط کے مطالعے سے ان کی بہت سی تخلیقات کے محرکات، ماخذ اور ان کے پس منظر کا بھی اندازہ ہوتا ہے، جس سے ان کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ فیض کے ان خطوط کی قدر و قیمت اس وجہ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ بغیر پس منظر اور محرکات کی آگہی کے ان تخلیقات کے اصل مفہوم تک ہماری رسائی نہیں ہو سکتی۔ فیض نے زنداں میں "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" اور "اے روشنیوں کے شہر" دو نہایت ہی قابلِ قدر نظمیں ایک ہی زمانے میں لکھیں۔ جیسا کہ ان کے ایک خط سے معلوم ہوا کہ وہ اس زمانے میں ایتھل اور جولیس روزن برگ Rosen Barg کے خطوط کا مطالعہ کر رہے تھے۔ فیض کو اول الذکر نظم کو لکھنے کی تحریک انہی خطوط سے ہوئی۔ روزن برگ اشتراکی خیالات کے حامل تھے۔ ان پر امریکہ کے پوشیدہ رازوں کو روس بھیجنے کا الزام تھا۔ اس الزام پر انھیں پھانسی دے دی گئی تھی۔ یہ نظم ہمدردی کے وسیع تر پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ اس میں عظیم مقاصد کے حصول میں انسانی زندگی کی قربانی کی برتری اور عظمت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے (اردو نظم پر یورپی اثرات از ڈاکٹر حامدی کاشمیری ص ۳۸۲) اور بتایا گیا ہے کہ اعلیٰ نصب العین کے لیے شہید ہونے والے مرتے ہیں اور نہ ان کا مقصد اور ان کی تحریک ہی مرتی ہے۔ وہ نئی نسل کے دل و دماغ میں زندہ رہتے ہیں۔ ان کو موت ختم نہیں کر سکتی۔ "اے روشنیوں کے شہر" میں فیض نے انسانیت کا خون بہانے والی قوتوں کے خلاف اپنا جذباتی ردِ عمل پیش کیا ہے۔

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لَو

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے جیل میں اُن سے اسلامی تاریخ لکھنے کی فرمائش کی وہ خوشی سے تیار ہو گئے۔ لیکن سوچنے لگے کہ "میں اس کا اہل ہوں یا نہیں"۔ بعد میں حکیم صاحب نے یہ خیال خود ہی ترک کر دیا۔ اس واقعہ سے فیض کی وسیع المشربی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ ترقی پسند بلکہ اشتراکی تھے۔

لیکن دوسرے مذاہب خاص کر مذہب اسلام کے ترقی پسند اقدار کا احترام کرتے تھے۔ ان کی ترقی پسندی یا اشتراکیت 'انسان دوستی اور عوام پسندی سے عبارت ہے۔ فیض کو علامہ اقبال سے بے پناہ محبت تھی۔ فیض نے اقبال کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔ انہوں نے اقبال سے فنی اکتساب بھی بڑے پیمانے پر کیا ہے۔ فیض ایک ملاقات کے موقع پر کہتے ہیں...." باقی جو بچ رہتے ہیں وہ طریقے نکالتے ہیں۔ استعارے اور علامتیں استعمال کرتے ہیں اور ہمیں تو بزرگ کچھ عمل دے گئے ہیں وہی استعمال کرتے ہیں"۔ (ہماری زبان ۸ ستمبر ۸۴ء ص ۸) ان بزرگوں میں اقبال خاص طور پر شامل نظر آتے ہیں۔ اقبال کی طرح فیض نے بھی پرانے استعاروں اور علامتوں کو اپنے دَور کے لحاظ سے اپنے مفہوم میں استعمال کیا ہے اور اقبال نے ان کو اپنے عہد کے مطابق نئے معانی میں برتا تھا۔

فیض کے ان خطوط میں زنداں کی زندگی کے متعلق بھی تاثرات ملتے ہیں۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

" ہمارا جیل خانہ کسی اور دنیا کا ایک گوشہ معلوم ہوتا ہے، جہاں نہ حادثاتِ زمانہ کا گزر ہے' نہ زندگی کے خطرات کی آزمائش۔ جہاں نہ زندگی کا وجود ہے نہ موت کا' اور جیتے جاگتے انسان جو ہنستے ہیں' روتے ہیں' پیار کرتے ہیں اور لڑتے جھگڑتے ہیں' سب کسی گرانڈیل افسانوی کتاب کے کردار معلوم ہوتے ہیں جو ابھی تصنیف بھی نہیں ہوئی۔ یہ محسوس کرنے کے لیے ہم بھی زندہ ہیں اور زندوں کی برادری اور ان کے دُکھ درد میں شامل ہیں۔ تخیل پر کافی زور دینا پڑتا ہے"۔

(خط نمبر ۸۰' ص ۱۵۱' ۱۵۲)

اسی انداز میں وہ جیل کی بے روح زندگی کے متعلق ایک صفحہ سے زیادہ بیان کرتے چلے گئے ہیں۔ ایک نئی کونپل کے احساس سے زندگی کی اَبدیت کا احساس اور زندگی کا باقی دنیا سے کٹ کر رہ جانے کا احساس وشعور ایک رو میں بہتا چلا گیا ہے۔

ایک دوسرے خط میں جیل کی زندگی کے اس قسم کے احساس کی عکاسی اس طرح کی گئی ہے کہ:

"افسوس کہ فطرت نے انسان کو یہ استعداد نہ دی کہ وہ بھی اسی طرح چند ماہ کے لیے کہیں زیرِ زمیں بے سُدھ پڑے رہتے اور پھر تازہ دم ہوکر باہر نکل آتے ویسے اس جگہ یوں بھی بہت سا وقت نیم بیہوشی کے عالم میں گزرتا ہے اور سوچنے یا محسوس کرنے کی ذراسی کوشش سے پسینہ آنے لگتا ہے۔"

(خط نمبر ۸۳ ص ۱۵۸)

۵ ار دسمبر ۱۹۵۴ء کے خط میں اس نیم بیہوشی کا پھر ذکر کرتے ہیں:

"آج کل پھر جیل کی نیم بے ہوشی کا سا عالم ہے۔ دن جیسے سر کے اوپر سے گزر رہے ہیں اور اکثر یاد نہیں رہتا کہ ہفتے کا کون سا دن اور مہینے کی کون سی تاریخ ہے۔ خیر یہ کیفیت بھی گزر جائے گی۔" (خط نمبر ۱۲۰، ص ۲۱۰)

فیضؔ ایک خط میں جیل کی شام کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک افسردہ شام کی لیکن شام کے اندھیرے میں بھی اُمیدِ سحر کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ لکھتے ہیں:

"اس وقت شام کے ۵ بجے ہیں، دن ڈھل رہا ہے اور چند ہی لمحوں میں دیواروں اور درختوں پر تانبے اور کانسی کے رنگ کی روشنی بجھ جائے گی۔ پرندوں کی آوازیں گنگ ہو جائیں گی اور وقت ٹھہر جائے گا.... لیکن جاں بلب دن کی افسردگی اب بھی حقیقت ہے، جو اس وقت تک باقی رہتی ہے جب تک رات اس کی موت کا یقین اور اگلی صبح کی پیدائش کی اُمید ساتھ لیے نہیں آچکتی۔"

(خط نمبر ۱۲۳ ص ۲۱۱)

ان خطوط میں جیل میں برسات اور صبح کے مناظر بھی پیش کیے گئے ہیں جو دل کش اور انہی مناظر کی طرح معنیٰ خیز ہیں۔ ایک خط میں صبح کا منظر بیان کرتے ہیں اور ایک کتاب کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اس کے بعد اپنے بچپن کی یادوں میں کھو جاتے ہیں۔ ایک خط میں اپنے مطالعے کے طریقے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان خطوط کے علاوہ اس مجموعے میں ایک ایسا خط بھی شامل ہے جس میں وہ اپنی سوانح حیات پیش کرتے ہیں۔ مرزا ادیب نے فیضؔ سے اس کی فرمائش کی تھی۔ اس خط میں فیضؔ لکھتے ہیں:۔

پیدائش سیالکوٹ ۱۹۱۱ء اور عربی میں ابتدائی تعلیم مولوی محمد ابراہیم میر اور شمس العلما،
سید میر حسن کی مساجد میں حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں..... دو شعری
مجموعے (اب مجموعوں کی تعداد پانچ ہوگئی ہے) اور ایک مضامین کا مجموعہ میزان
کے نام سے، مرتب) ۱۹۴۲ء میں "نقشِ فریادی" ۱۹۵۲ء میں "دست صبا"۔
مختلف تنقیدی مضامین، نشری تقاریر، ریڈیو ڈرامے وغیرہ۔ شادی شدہ، بہت
سگریٹ پیتے ہیں (آج کل نہیں) اور اس سے بھی زیادہ تضیع اوقات کرتے ہیں
بس یہی کچھ ہے۔" (خط نمبر ۱۱۴، ۱۵ر اگست ۱۹۵۴ء ص ۲۰۱)

ایک خط میں ایلس فیض نے ایک سوال نامہ بنا کر بھیجا۔ اس کا جواب فیض نے دیا جو بیحد دل چسپ ہے لیکن اس بات کا احساس بھی دلاتا ہے کہ ایلس فیض کی نیت فیض کے ان خطوط پر خراب ہو چکی ہے وہ شعوری طور پر ان کو دل چسپ اور دل کش بنانے کی فکر میں ہیں تاکہ قاری کے لیے دل چسپی کا سامان فراہم ہو سکے۔

ظاہر ہے جیل کی زندگی دل چسپ اور خوب صورت کیسے ہو سکتی ہے۔ آدمی تنہائی اور یکسانیت سے اکتا جاتا ہے۔ اس کی زندگی کی روح اور زندہ دلی سلب ہو جاتی ہے۔ حوصلہ پست ہو جاتا ہے، دل بجھ جاتا ہے اور عقل کام نہیں کرتی۔ ان خطوط سے فیض کی افسردگی اور اداسی کا جگہ جگہ احساس بھی ہوتا ہے، لیکن ایسی حالت میں بھی ان کے اندر امید اور حوصلہ مندی کی ایک شمع جلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ ان کی رجائیت ہے جو ان کی شاعری، ان کے خطوط، ان کے افکار، ان کے عمل ہر جگہ ملتی ہے۔ ناقابلِ شکست رجائیت ــ اس طرح ان کی امید اور رجائیت بہر حال برقرار رہتی ہے۔ فیض کا کلام افسردگی، درد و کرب اور سوز و غم سے لبریز نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود ایک مختصر وقت کے سوا جس کی شاہکار نظم "تنہائی" ہے، کہیں بھی یاسیت پوری طرح ان پر اپنا تسلط جما نہیں سکی ہے۔ زنداں میں فیض نے ایک سے ایک عمدہ نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ گزشتہ اوراق میں دو نظموں کا ذکر بھی ہو چکا ہے، لیکن ان کی نظم "ملاقات" کو ان کے ایک شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر زرینہ عقیل لکھتی ہیں: "زنداں نامہ کی سب سے عمدہ نظم "ملاقات" ہے جس میں یقین کی بلندی موجود ہے ؎

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزاروں مہتاب اس کے سائے میں
اپنا سب نور رو گئے ہیں

(عہدِ جدید کے شعراء ص ۲۱۲)

فیضؔ کی شاعری کا بیشتر حصّہ تشکیک کا نہیں بلکہ علامہ اقبالؔ کی شاعری کی طرح اپنے مسلک کی صداقت پر یقین اور اس کی برتری کے احساس کا آئینہ دار ہے۔ یہی یقین اور برتری کا احساس فیضؔ کو ہر حالت میں ثابت قدم رکھتا ہے۔ جیل ہی نہیں بلکہ گھر کے دریچے میں بھی صلیبیں سجتی رہتی ہیں، لیکن اس سے بھی ان کا یقین متزلزل نہیں ہوتا۔ یہ جیل کے اندر بھی قائم رہتا ہے۔ اس کا احساس زیرِ بحث خطوط کے مجموعے سے بھی ہوتا ہے اور ان کے شعری لب ولہجے سے بھی جس سے ان کے کلام میں ایک طرح کی قوّتِ شفا پیدا ہو گئی ہے۔ یہ خطوط اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان سے کچھ حد تک یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ قوّت انھیں کہاں کہاں سے ملی ہے ؎

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

یہ نظم درد کی انتہائی شدّت کے ساتھ انتہائی تسکین کی مظہر بھی ہے۔ یہی بات فیضؔ کے ان خطوط کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔

انٹرویوز

فیض کی ایلیس سے - امرتا پریتم کی باتیں

امرتا پریتم

امرتا : ایلیس! کیا فیض صاحب سے تمہاری پہلی ملاقات تمہارے ہی دیس انگلستان میں ہوئی تھی ؟

ایلیس : نہیں، میری بہن ہندوستان میں بیاہی تھی، ڈاکٹر تاثیر کے ساتھ۔ وہ دونوں لندن میں ملے تھے، البتہ ۱۹۳۸ء میں اپنی بہن سے ملنے ہندوستان آئی تھی۔

امرتا : تو ہندوستان کو تم نے فیض کے روپ میں دیکھا۔

ایلیس : ہاں، امرتسر میں ملی تھی۔ امرتسر ہندوستان بن گیا اور ہندوستان فیض۔

امرتا : تم اردو نہیں جانتی تھیں، پھر فیض کی شاعری سے عشق کیونکر ہوا ؟

ایلیس : امرتا سچی بات تو یہ ہے کہ میں آج تک فیض کی شاعری کی گہرائی کو نہیں جان سکی۔ ذرا سا زبان کو سمجھ لینا اور بات ہے لیکن پوری تہذیب کو جاننا اور بات ہے۔

امرتا : تب فیض شاعر سے نہیں ایک شخصیت سے پیار کیا تھا؟

ایلیس : ہاں، لیکن ویسے تو شاعری شخصیت کا ایک حصہ ہوتی ہے کیونکہ ایک شاعر کے ساتھ زندگی بسر کرنا ہوتی ہے اس لیے بھی اس کا بہت کچھ جاننا ہوتا ہے اور میں نے جانا۔

امرتا : ملنے سے کتنے عرصہ بعد شادی کی منزل آئی۔

ایلیس : تقریباً دو سال بعد۔ اور یہ انتظار اس لیے تھا کہ فیض کے والدین سے منظوری چاہیے تھی، کیونکہ ایک خوش گوار ماحول کے بغیر ہم شادی نہیں کر سکتے تھے۔

امرتا : شادی کی رسم کہاں ادا کی گئی ؟

ایلیس : کشمیر میں۔ مہاراجہ کشمیر نے اپنا گرمیوں کا محل ہمیں نکاح کی رسم کے لیے دیا تھا اور شیخ عبداللہ نے نکاح کی رسم ادا کی تھی۔

امرتا: کیا بارات لاہور سے آئی تھی؟

ایلس: ہاں۔ تین آدمیوں کی بارات تھی۔ ایک فیضؔ، دوسرے ان کے بڑے بھائی اور تیسرے ان کے دوست نعیم ــ جب تینوں آ گئے تو میں نے فیضؔ صاحب سے پہلی بات پوچھی ــ "بیاہ کی انگوٹھی لے کر آئے ہو کہ نہیں؟"

فیضؔ نے کہا "انگوٹھی بھی لے کر آیا ہوں، ساڑھی بھی۔"

میں حیران ہو گئی کہ فیضؔ نے انگوٹھی کا سائز کہاں سے لیا ہے۔ پوچھنے پر کہنے لگے "میں اپنے سائز پر لے آیا تھا۔"

امرتا: فیضؔ جان گئے ہوں گے کہ دل مل جائیں تو انگلیاں بھی ضرور مل جاتی ہیں۔ اچھا ایلس! یہ بتاؤ نکاح کے وقت مشاعرہ بھی ہوا تھا؟

ایلس: ہاں ہوا تھا۔ پہلے کھانا شیخ عبداللہ اور ان کی بیوی کے ساتھ کھایا، پھر مشاعرہ ہوا، مجازؔ اور جوشؔ ملیح آبادی بھی تھے۔

امرتا: فیضؔ کے رشتہ داروں سے کب ملاقات ہوئی؟

ایلس: کشمیر میں تین دن ٹھہر کر ہم لاہور آ گئے۔ وہاں دعوتِ ولیمہ کی گئی۔

امرتا: یہ تو ہندوؤں کے مکلاوے کی رسم ہوتی ہے۔

ایلس: ہاں کچھ ایسا ہی ہے۔ لڑکے والوں کی طرف سے یہ دعوت کی جاتی ہے۔

امرتا: ساس کی بزرگانہ دعائیں کیسے لیں؟

ایلس: سر جھکا کر، گھونگھٹ نکال کر۔

امرتا: ایمان سے، سچ! گھونگھٹ اٹھانے کی رسم بھی ہوئی تھی؟

ایلس: ہاں امرتا! چاندی کے روپوں کی سلامی ملی تھی۔

امرتا: ساس صاحبہ نے تمہارا نام نہیں تبدیل کیا؟

ایلس: کیا تھا، اور انھوں نے میرا نام کلثوم رکھا تھا۔ لیکن مجھے پسند نہیں آیا۔

امرتا: اردو زبان کب سیکھی؟

ایلس: گھر میں فیضؔ کے بھتیجے سے، ان کو انگریزی سکھائی اور ان سے اردو سیکھی۔

امرتا: اس وقت تک فیض کا پہلا مجموعہ "نقشِ فریادی" چھپ چکا تھا؟

ایلس: ہاں، شاید ایک سال پہلے چھپا تھا۔

امرتا: فیض نے اپنے پہلے عشق کی داستان سنائی تھی جس کے متعلق "نقشِ فریادی" کی نظمیں لکھی تھیں؟

ایلس: ہاں امرتا! وہ بھی اور اس کے بعد کی دوستیاں بھی۔ لیکن کچھ بھی میری زندگی پر اثر انداز نہیں ہوا۔ فیض ایک چٹان ہے اپنے آپ میں فیض کی وفا اپنے ساتھ ہے کاغذ اور قلم کے ساتھ ہے۔

امرتا: یہ سچ ہے جس کی وفا اپنے ساتھ ہو، اپنے کردار کے ساتھ ہو، اپنی تخلیق کے ساتھ ہو اُس جیسا وفادار کون ہو سکتا ہے۔

ایلس: سینتیس برس گذر گئے ہماری شادی کو۔

امرتا: پورب اور پچھم کا یہ مِلاپ کیسا رہا۔

ایلس: یہ ضرور کہہ سکتی ہوں کہ دو مختلف علیحدہ علیحدہ سرزمینوں کے مرد و زن جب شادی کرتے ہیں تو میرا خیال ہے مرد کے لیے عورت کے دیس میں رہنا آسان نہیں لیکن عورت اپنے مرد کے دیس میں رہ سکتی ہے۔ نئی دھرتی، نئے ماحول کو اپنانے کی اس میں توانائی ہوتی ہے۔ مختلف تہذیب کے لوگوں کی شادی آسان بات نہیں۔

امرتا: تمہارے دو بچے ہیں۔

ایلس: دو لڑکیاں۔ سلیمہ اور منیزہ۔ سلیمہ مصوّرہ ہے اور منیزہ ٹی وی پروڈیوسر، دونوں نے دو پنجابی بھائیوں کے ساتھ شادی کی ہے، اس لیے اکٹھی رہتی ہیں اپنی ساس کے ساتھ۔

امرتا: ایلس! تم نے فیض کی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہوگا؟

ایلس: نہیں، اور لوگوں نے کیے ہیں۔ تقریباً پانچ سال پہلے یونیسکو کی طرف سے ایک ترجمہ چھپا تھا۔

امرتا: فیض صاحب کو لینن پرائز کب مِلا تھا؟

ایلس: ۱۹۶۲ء میں فیض کو ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔ وہ کچھ سنبھل چکے تھے لیکن ابھی بستر پر تھے جب پاکستان ٹائمز سے فون آیا تھا۔

امرتا: یہ خبر سن کر فیض صاحب کے پہلے الفاظ کیا تھے؟

ایلس: وہ چُپ ہو گئے تھے۔ شاید دل بھر آیا تھا۔

امرتا: لوگوں کا کیا رویہ تھا؟

ایلس: یہ کہ فیض کو یہ پرائز نہیں لینا چاہیے، لیکن ایوب خان کا تار آیا کہ وہ پرائز لے سکتے ہیں۔ اسی طرح کے اور تار بھی موصول ہوئے۔ پھر دوست مبارکباد دینے آگئے۔ پھر سوال آیا کہ اس حالت میں فیض ماسکو کا سفر کیسے کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نے ہوائی جہاز کے سفر سے منع کیا ہوا تھا، اس لیے بیٹی کو ساتھ لے کر فیض نے گاڑی سے لاہور سے کراچی تک کا سفر کیا۔ پھر سمندری جہاز سے نیپلز تک اور نیپلز سے گاڑی کے ذریعے ماسکو تک۔

امرتا: ایلس! آپ نے کبھی فیض بائیوگرافی لکھنے کے بارے میں سوچا ہے؟

ایلس: میں تو نہیں، البتہ کراچی میں ظفر الحسن لکھ رہے ہیں، لیکن سوچتی ہوں کہ فیض کو خود لکھنا چاہیے۔ ایک اور کام ادھورا پڑا ہے۔ فیض اور صوفی تبسم مل کر پرشین شاعری کا اُردو ترجمہ کر رہے تھے، صوفی تبسم کا انتقال ہو گیا تو فیض بہت اُداس ہو گئے ___ وہ کام بھی کرنے والا ہے اور یہ کام بھی۔ دونوں کام ضروری ہیں۔

امرتا: ہاں ایلس! اور ان دونوں سے بڑا ضروری کام فیض کی زندگی کو بچانے کا ہے۔

ایلس: ہاں، اللہ اُن کی حفاظت کرے۔

ایک شام فیض کے ساتھ فیض سے باتیں

امرتا پریتم

کمرے میں فیض بیٹھے ہوئے تھے، مطمئن اور پُرسکون اور ویسے تو وہاں کچھ بھی پُرسکون نہ تھا۔ کمرے میں آتی شام کی ہوا بھی نہ تھی۔ کیونکہ ٹی وی والوں نے میرے کمرے کی اگلی کھڑکیاں اس لیے بند کر دی تھیں کہ بیرونی سڑک سے ٹریفک کا شور کمرے میں آتا تھا۔ پچھلی کھڑکیاں اس لیے بند کر دیں کہ چڑیوں کی آواز آتی تھی۔ کمرے کا دروازہ اس لیے بند کر دیا تھا کہ اوپر سے ٹیلیفون کی آواز کسی وقت بھی آ سکتی تھی۔ روشنی بھی کم پسند نہ تھی کیونکہ کیمرے کی آنکھ کو بڑی تیز روشنی درکار تھی۔ وہ خلوت بھی میسر نہ تھی جو کسی کے دل کی پہنائیوں میں اُتر جانے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ کمرے میں ایک پروڈیوسر بھی تھا۔ ایک نگہبان سرکاری افسر بھی۔ ایک کیمرہ مین اور ایک ساؤنڈ ریکارڈسٹ بھی۔

یہ بھی احساس تھا کہ جو بھی لفظ منہ سے نکلے گا وہ میز پر رکھے پھولوں کی اوٹ میں چھپے مائکروفون سے کل دنیا کے سامنے نشر ہو جاتا ہے۔

سو کتنی پابندیاں تھیں جن سے چل کر نکلنا تھا، اسی لیے میں نے فیض کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھا کر ان کے ہاتھ کی گرمائش مانگی اور کہا۔

"کوئی بات کرو کہ گلشن کا کاروبار چلے"

فیض نے ساری قوت آنکھوں میں سمیٹ کر کہا۔ "ہاں کرو باتیں"

میں نے کہا۔ "داغستان کی ایک کہاوت ہے کہ شاعر دنیا کی پیدائش سے سو سال پہلے پیدا ہوا تھا۔ چاروں طرف عجب ویرانی ہوگی، سو اس نے اپنی دنیا بنائی ہوگی، اپنے تصور سے، اپنے تخیل سے، اپنے سپنوں سے۔"

"ہاں ضرور بنائی ہوگی۔" فیض نے حامی بھر لی۔

میں نے پھر کہا۔" وہ روایت آج بھی چل رہی ہے۔ شاعر کو ایک دنیا تو بنی بنائی ملتی ہے، لیکن ایک دنیا وہ خود تخلیق کرتا ہے اور وطن کی گلیوں پر نثار بھی ہوتا ہے۔ دُکھ درد کے معنی بھی سیکھتا ہے۔ آپ کی زندگی بھی شاید یہی سفرنامہ ہے کوتے یار سے لے کر سُوئے دار تک۔"

"ہاں، یہی سفرنامہ ہے۔" فیض نے پہلا سگریٹ بجھا کے نیا سلگا لیا، اور کہا۔ "سیالکوٹ میں پیدا ہوا۔ گھر میں اُردو فارسی بولی جاتی تھی۔ چھوٹی عمر تھی جب میں نے ایک ذہنی دنیا بنائی اور اشعار لکھنے لگا۔"

"سو اُردو سے آپ کا پہلا عشق تھا مگر کچھ عرصے سے پنجابی میں نظم کہہ رہے ہیں تو پنجابی کو آپ کا دوسرا عشق کہوں؟"

"تھا تو یہ بھی پہلا عشق۔ کانوں میں شروع ہی سے پنجابی گیتوں کی آوازیں رس گھولتی رہی ہیں۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران لوگ گلیوں میں گایا کرتے اس وقت سے جو بول سینے میں دفن تھے وہ اب میں نے اپنی نظموں میں اُتارے ہیں۔"

"اُس زمانے کا ایک گیت تھا:

تیرے مُکھڑے تے کالا کالا تل وے، مرا کڈھ کے لے گیا دل وے منڈیا سیالکوٹیا۔"

یہ کہیں آپ کے بارے میں تو نہیں تھا۔۔؟ میں نے پوچھا۔

فیض مُسکرائے اور کہنے لگے۔" میں ہوں تو سیالکوٹیا لیکن باپ کی جاگیریں سرگودھا میں تھیں۔ وہاں زمینوں کے مزارع رات کو مل جُل کے گاتے تھے۔ میں نے وہاں صرف ہیر سُنی تھی، یا بُلھے شاہ کی کافیاں یا قصّہ سوہنی مہینوال یا مرزا صاحباں۔"

"اُس وقت پنجابی لکھنے کو جی نہیں کرتا تھا؟" میں نے سوال کیا۔

"کرتا تو تھا لیکن احساس ہوا کہ ان اُستاد شاعروں کا میں کیسے مقابلہ کر سکتا ہوں، لیکن پنجابی شاعروں کا میں نے مطالعہ نہیں کیا تھا۔ جتنا کچھ سنا تھا لگتا تھا وارث شاہ کی طرح نہیں لکھ سکتا۔"

"کسی ادیب کے فلسفے کو سمجھنے کے لیے اس کی شاعری یا اس کے افسانوں کا مطالعہ تو کیا ہی جاتا ہے لیکن ذاتی زندگی کو بھی کئی پہلوؤں سے زیرِ مطالعہ لایا جاتا ہے۔ جیسے ڈی ایچ لارنس کو جاننے کے لیے جب اس کے ناولوں کو دارومدار بنایا گیا تو ہکسلے نے اس کے خطوط کا مجموعہ

چھاپ دیا تھا۔ کیا آپ کے خطوط کا بھی کوئی مجموعہ چھپا ہے؟"

"ہاں چھپ گیا ہے ادھر نہیں آیا ہوگا۔ اس کی ایک کاپی میں تجھے بھجواؤں گا۔"

"آپ کی ایک نظم ہے۔ شاید وہی "اِک ذرا سوچنے دو۔" وہ آپ نے آندرے وزنزنسکی کے نام کردی تھی۔ یہ کس خیال کے تحت اس کے نام کردی تھی؟"

"اسی طرح کچھ اور نظمیں بھی کچھ اور دوستوں کے نام کردی ہیں۔ یہ پتہ ہے کہ کس کے بارے میں لکھی ہیں لیکن کسی پر اس کا نام نہیں لکھا۔"

"پھر بغیر نام کے اس کی بات کریں جس کے نام دنیا کے غم رقم کر رہے ہیں"۔

فیض کھُل کر ہنس دیے۔ کہنے لگے "۔ وہ ایک ہوتی تھی (تا) قلوپطرہ' اس سے لے کر تیری ذات تک لوگ ہوتے ہیں جن کے نام دنیا کے غم رقم کیے جاتے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ فیض نے میرے سوال اور اپنے جواب کو بہتے دریا میں ڈوبنے کے لیے ڈال دیا تھا۔ پھر جو مَن پسند نہیں تھا مَن بھاؤنا ہوگیا۔ ٹیلی ویژن والے اپنی تیز روشنی سمیٹ کر چلے گئے تو میں نے ڈوبتے سُورج کی سُرخی سے معمور آسمان کی سمت کھڑکیاں کھول دیں۔ پچھلی صحن والی کھڑکی کھول دی تو ایک چڑیا کمرے کے اندر آکر چہکنے لگی۔ میں نے میز سے چائے کی پیالی اُٹھالی۔

فیض نے کہا "۔ لے ہُن تینوں دساں۔ میں پہلا عشق اٹھارہ وریہاں دی عمر وِچ کیتا سی۔ "نقشِ فریادی" کی ساری نظمیں میں نے اسی عشق میں لکھی تھیں۔"

"لیکن اسے زندگی میں حاصل کیوں نہ کیا؟"

"ہمت کب ہوتی تھی اس وقت زبان کھولنے کی۔ اس کا بیاہ کسی ڈوگرے جاگیر دار کے ساتھ ہوگیا۔ پھر دوسرا عشق میں نے اس کے دس برس بعد کیا تھا ایلس سے۔"

"جو اب تمہاری بیوی ہے "۔

"ہاں۔ میں سوچتا ہوں کہ اچھا ہی کیا۔ زندگی کے جس اُتار چڑھاؤ سے میں گزرا ہوں' جیلوں میں بھی رہا۔ ایلس کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو اس سے ان حالات سے نہ گذرا جاتا۔"

"پھر؟"

"پھر ایک ننھا سا چھوٹی سی لڑکی تھی۔ وہ مجھے اچھی لگتی تھی۔ اچانک محسوس ہوا کہ وہ بچی نہیں بڑی حساس

اور نوجوان عورت ہے۔ میں نے پھر عشق کی گہرائی دیکھی۔ پھر اس نے کسی بڑے افسر سے بیاہ کر لیا، درد سے بکھر اگئی تھی۔"

"ایک تمہاری نظم ہے جس میں تم رقیب سے مخاطب ہو "تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار، وہ ہونٹ کہ زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے۔" یہ نظم اس کے بارے میں تھی؟"

"نہیں، یہ تو پہلی کے بارے میں تھی جس کی خاطر "نقشِ فریادی" کی نظمیں لکھیں۔"

"پھر ——؟"

"جیل میں تھا جب کان میں بڑی تکلیف ہو گئی تھی۔ مجھے ہسپتال بھیجا گیا۔ وہاں ایک ڈاکٹر ہوتی تھی جس نے مجھ سے بے پناہ عشق کیا۔ یہاں سے یاد آیا کہ کئی بڑے پولیس افسر بھی تھے جو دن کو مجھ پر مقدمے کی کارروائیاں کرتے تھے اور رات کو اکیلے بیٹھ کر میری نظمیں گاتے تھے۔"

"یہ ہوتی ہے شاعر کی طاقت۔ اچھا یہ بتاؤ کہ ایلس کو تمہارے ان عشقوں کا علم ہے؟"

"ہاں۔ اصل میں وہ میری بیوی نہیں میری دوست ہے اس لیے زندگی چل سکی۔ عشق میں بہت درد ہوتا ہے جبکہ دوستی میں ایک سکون ہوتا ہے۔"

فیض نے ہاتھ کا جلتا ہوا سگریٹ بجھا دیا اور سنجیدہ ہو کر کہا۔

"اب میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اب مزید عشق نہیں کروں گا، البتہ دوستی کروں گا، جب بھی کوئی دوستی کے قابل ہوا۔"

فیض احمد فیض — ایک انٹرویو

طاہر مسعود

فیض احمد فیضؔ، عہدِ حاضر میں اُردو شاعری کا سب سے بڑا نام تھا، ان کے کلام کی حسن کاری، شیرینی اور نغمگی کے دوست دشمن پہلے بھی معترف تھے، اب بھی ہیں۔ ان کی شاعری نے اردو زبان کو ایک نیا اسلوب اور سیاسی پس منظر عطا کیا، ان کی غزلیں اور نظمیں ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں ہم اپنے عہد کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں اور بقول کسے انھوں نے اردو غزل کو احتجاج کی زبان دی، ان کے ہاں سادگی اور شگفتگی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا افسردہ اور کھویا کھویا سا لہجہ ملتا ہے جو رُوح کی تنہائی کے شدید احساس سے پیدا ہوا ہے۔ اُن کی شاعری رومانویت اور حقیقت پسندی کا حسین امتزاج ہے۔

اقبالؔ کے بعد اُن جتنی عزّت اور مقبولیت کسی دوسرے شاعر یا ادیب کو نصیب نہیں ہوئی۔

کسی نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ فیضؔ کو لوگوں نے پڑھا کم ہے اور ان سے محبّت زیادہ کی ہے۔

فیضؔ نے بیک وقت تہلکہ خیز، آرام دہ اور مرنجاں مرنج زندگی گزاری۔ موت کے وقت ان کے دل میں کوئی تمنّا، کوئی حسرت باقی نہیں رہی ہوگی۔ انھوں نے دنیا کو خوب اچھی طرح سے دیکھ لیا تھا، سمجھ لیا تھا۔ ہر طرح کی راحت اور خوشی سے لطف اندوز ہو چکے تھے۔ انتقال سے پہلے وہ اپنے آبائی گاؤں گئے جہاں ضعیف العمر چچی نے ان کے ماتھے پر بوسہ دیا جس پر ۷۳ سالہ فیضؔ نے مسکرا کر کہا: "خدا کا شکر ہے دنیا میں ابھی کوئی تو ایسا ہے جو مجھ پر اس طریقے سے مہربان ہو سکتا ہے!"

فیض احمد فیضؔ شاعر تو بڑے تھے ہی، انسان بھی بڑے تھے۔ انتہائی وضعدار، خوش خلق، انسان دوست، کم سخن، محبّت آمیز، اپنے انسانی اوصاف کی بنا پر وہ دوستوں کے علاوہ نظریاتی مخالفین میں بھی پسند کیے جاتے تھے۔ انھوں نے مدرسی کی، صحافی رہے، نظم و نثر میں کمال حاصل کیا،

جیل کاٹی، لینن امن انعام ملا۔ دُور دراز کے سفر کیے، ملک کی شناخت بنے۔ ان کی شخصیت کو روس کی طرف ان کے غیر معمولی جھکاؤ نے متنازعہ بنایا۔ انھوں نے کبھی روس کے سامراجی کردار پر نکتہ چینی نہیں کی، تاہم کہتے ہیں کہ وہ پاک روس تعلقات میں سفارت کی خاموش کھڑکی تھے۔ یہ کھڑکی ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کی ایک دوپہر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند ہوگئی۔

فیض احمد فیض کی شاعری ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ شروع ہوئی۔ ہندوستان میں سیاسی تحریکات عروج پر تھیں۔ ملک سیاسی اور اقتصادی بحران سے گزر رہا تھا۔ فیض شرمیلے اور الگ تھلگ رہنے والے نوجوان تھے۔ ان کی ابتدائی شاعری کا مزاج سراسر رُومانی ہونے کے باوجود ان کا اسلوب دوسروں سے منفرد و مختلف تھا۔ ترقی پسند تحریک میں شمولیت سے اُن کی شاعری کو ایک نیا رُخ ملا۔ پہلے ان کا غم ذاتی تھا۔ پھر اجتماعی ہوگیا۔ پہلے وہ صرف تماشائی تھے، بعد میں اس تماشے کا حصہ بن گئے جو برِصغیر کے اسٹیج پر کھیلا جا رہا تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد پنڈی سازش کیس کی بنا پر اسیرِ زنداں ہوئے تو تجربات میں مزید تنوع پیدا ہوا اور ان کی شاعری زنجیر کی جھنک اور سلاسل کی چمک سے آشنا ہوئی۔ قید و بند کی صعوبتوں نے ان کی شخصیت کو اور نکھارا اور انھیں سیاسی سطح پر وہ اہمیت دلائی جو کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔

مارچ ۱۹۸۴ء کے آخری ہفتے میں فیض احمد فیض کراچی آئے تو میں ان کے دیرینہ کرم فرما مرزا ظفرالحسن کے ہمراہ ڈیفنس ہاؤسنگ سوسائٹی میں بیگم مجید ملک کے بنگلے پر حاضر ہوا، جہاں فیض صاحب عموماً قیام فرماتے تھے۔ وہ اس وقت چند ملاقاتیوں میں گھرے ہوئے تھے، ہم بیگم ایلس فیض اور بیگم مجید ملک کے پاس ہی براجمان ہو گئے۔ مرزا صاحب اپنے مخصوص بے تکلفانہ انداز میں ان بیگمات سے اُلجھ لیے۔ ایلس فیض صاف اور رواں اُردو بول رہی تھیں۔ وہ فیض صاحب کی صرف بیوی ہی نہیں، آئیڈیل دوست بھی تھیں۔ انھوں نے بُرے سے بُرے حالات میں بھی استقامت اور بے جگری سے اپنے شوہر کا ساتھ دیا، اس کی وجہ سے ان کے احترام میں بے پناہ اضافہ ہوا۔

فیض صاحب ملاقاتیوں کو رخصت کرنے کے لیے کمرے سے باہر نکلے۔ وہ آسمانی رنگ کے سفاری سوٹ میں نہایت باوقار دکھائی دے رہے تھے۔ دمکتا سُرخ چہرہ، روشن آنکھیں اور بظاہر چاق و چوبند ہونے کے باوجود وقت نے انھیں ایک جہاندیدہ بوڑھے میں تبدیل کر دیا تھا، البتہ

ان کی شخصیت میں جس بلا کی محبوبیت کا ذکر میں سنتا آرہا تھا، اس میں کوئی کمی نہیں آئی تھی۔

مرزا ظفر الحسن نے فیض صاحب سے میرا تعارف کرایا۔ ہم نے مصافحہ کیا اور انٹرویو کے لیے کمرے میں چلے گئے۔ گفتگو شروع ہونے سے قبل انھوں نے ایک ادھورا خط مکمل کیا۔ یہ خط انھوں نے پنجاب کے کسی گاؤں کے کسی گمنام اور بے حیثیت شخص کے خط کے جواب میں لکھا تھا۔ میرے استفسار پر انھوں نے وضاحت کی کہ وہ ہر خط کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں کیوں کہ یہ اخلاقی ذمہ داری ہے۔ بڑے آدمی اپنی چھوٹی چھوٹی باتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ میں نے انٹرویو کے بعد اُن سے اور مرزا ظفر الحسن صاحب سے اجازت طلب کی۔

فیض صاحب اگلے روز برطانیہ پرواز کر گئے۔ چند ماہ بعد جب وہ واپس لوٹے تو مرزا ظفر الحسن کا انتقال ہو چکا تھا اور اس وقت جبکہ میں ان کا تعارف لکھنے بیٹھا ہوں، فیض صاحب موت کے سیاہ گھوڑے پر سوار ابدیت کی طرف چلے گئے ہیں۔ کیا عجب وہ اپنے مرزا ظفر الحسن کے تعاقب میں گئے ہوں، جو اُن پر ہزار جان سے عاشق تھے۔ کسے پتہ مرزا صاحب کو فیض کی موت کی پیشگی خبر مل گئی ہو۔

علامہ اقبال اور فیض احمد فیض نے ایک ہی شہر (سیالکوٹ) میں جنم لیا اور ایک ہی استاد (شمس العلماء سید میر حسن) سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء فیض صاحب کا جنم دن ہے۔ والد چودھری سلطان محمد خاں بیرسٹر تھے۔ انھوں نے اپنے بیٹے کو مشن اسکول میں چوتھی جماعت میں داخلہ دلایا۔ ذہین اور لائق بیٹے نے ۱۹۲۷ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے اور عربی میں بی اے آنرز کیا۔ ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں فرسٹ ڈویژن میں ایم اے کیا۔ ایک سال بعد ایم اے او کالج امرتسر میں انگریزی کے لیکچرر مقرر ہوئے۔ دوسری عالمگیر جنگ نے زور پکڑا تو ۱۹۴۲ء میں بحیثیت کیپٹن فوج میں ملازم ہوئے اور لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک ترقی پائی۔ یکم جنوری ۱۹۴۷ء کو فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے کر لاہور واپس آگئے۔ ۱۹۵۹ء میں پاکستان آرٹس کونسل لاہور کے سکریٹری مقرر ہوئے، اور جون ۱۹۶۲ء تک خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۴ء میں عبداللہ ہارون کالج کراچی کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۰-۳۹ء کے عرصے میں "ادب لطیف" لاہور کے مدیر رہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک

پروگریسو پیپرز لمیٹڈ سے وابستہ ہوئے اور "پاکستان ٹائمز" روزنامہ "امروز" اور ہفت روزہ "لیل و نہار" کے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے اپنا لوہا منوایا۔ ۱۹۴۱ء میں بیگم ڈاکٹر دین محمد تاثیر کی بہن اور لندن نژاد خاتون ایلیس فیض سے اسلامی شرع کے مطابق شادی کی۔ شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے نکاح پڑھایا۔ والدہ نے اسلامی نام کلثوم رکھا جو معروف نہ ہو سکا۔ راولپنڈی سازش کیس میں ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو پہلی بار سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کیے گئے اور بغاوت کے الزام میں چار سال گیارہ ماہ، گیارہ دن تک قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ ۲۰ر اپریل ۱۹۵۵ء کو رہائی ملی۔ ان کا کلام سرگودھا، منٹگمری، حیدرآباد، کراچی اور لاہور کی جیلوں کا عطیہ ہے۔ دسمبر ۱۹۵۸ء میں دوبارہ گرفتار ہو کر اپریل ۱۹۵۹ء کو رہا ہوئے۔ ۱۹۶۲ء میں مشہورِ زمانہ لینن امن انعام حاصل کیا۔ حکومتِ پاکستان نے روس سے نظریاتی اختلاف کے باوجود اس ایوارڈ کے ملنے پر ویسی کسی تنگ دِلی کا مظاہرہ نہیں کیا جو روسی حکومت نے نوبل پرائز دیے جانے پر ڈاکٹر ژواگو کے مصنف کے ساتھ روا رکھا تھا۔

فیض نے شاعری میں کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی البتہ اپنی شاعری کے سلسلے میں ڈاکٹر تاثیر، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، مولانا چراغ حسن حسرت، پطرس بخاری اور کرنل مجید ملک جیسے قریبی احباب سے مشورے ضرور کیے۔

۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر اور صاحبزادہ محمود الظفر کی تحریک پر لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں اہم کردار ادا کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد مزدور تحریک سے وابستہ رہے اور ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر اور مزدوروں کے نمائندے کی حیثیت سے سان فرانسسکو میں آئی۔ ایل۔ او کے اجلاس میں بھی شریک ہوئے۔

فیض صاحب گزشتہ کئی برسوں تک ملک سے باہر رہے جسے ان کی جلاوطنی سے تعبیر کیا گیا، جس کی انھوں نے تردید کر دی۔ اسی عرصے میں وہ "لوٹس" (بیروت) مرتب کرتے رہے۔

تصانیف : (۱) نقشِ فریادی (۱۹۴۱ء) (۲) دستِ صبا (۱۹۵۳ء) (۳) زندان نامہ (۱۹۵۶ء) (۴) دستِ تہِ سنگ (۱۹۶۵ء) (۵) میزان (تنقیدی مضامین) (۱۹۶۲ء) (۶) سرِ وادیِ سینا (۱۹۷۱ء) (۷) صلیبیں مرے دریچے میں (خطوط) (۱۹۷۱ء) (۸) متاعِ لوح و قلم (نثر) ۱۹۷۳ء (۹) ہماری قومی ثقافت (نثر) (۱۹۷۶ء) (۱۰) شامِ شہرِ یاراں (۱۹۷۸ء) (۱۱) مہ و سالِ آشنائی (یادداشتیں) (۱۲) مرے دل مرے مسافر (۱۹۸۱ء) (۱۳) سارے سخن ہمارے (۱۹۸۲ء) (۱۴) نسخہ ہائے وفا (۱۹۸۴ء)

سوال: فیض صاحب! آدمی کا دل خواہشات سے لبریز رہتا ہے اور چند خواہشیں مثلاً عزت، شہرت، محبت اور خوش حالی کے حصول کی خواہشیں تو ہر دل میں ہوتی ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو آپ کے دل میں شاید ہی کوئی ایسی خواہش، تمنا یا آرزو باقی رہ گئی ہو جو پوری نہ ہوئی ہو۔ خدا کی اتنی ساری نعمتوں کے میسر آجانے کے بعد بھی آپ کو اپنی زندگی میں کسی کمی کا احساس ہوتا ہے؟

فیض: بھئی بات یہ ہے کہ ہم نے زندگی سے جتنا کچھ مانگا تھا، اس سے زیادہ ملا۔ کبھی کبھی تو ہم یہ سوچ کر بے حد افسردہ ہو جاتے ہیں کہ جو کام ہمیں کرنا چاہیے تھا وہ ہم سے نہیں ہو پایا، شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہمیں کبھی جم کر بیٹھنے کا، اپنی ساری توجہ ایک چیز پر مرکوز کرنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ اس کے فائدے بھی ہوئے۔ وقتاً فوقتاً دوسرے کاموں کے مواقع ملے اور اس سے بہت سے رشتے ناطے قائم ہوئے۔

سوال: پچھلے دنوں کہیں آپ نے کہا تھا کہ آپ شاعری میں کمال حاصل نہیں کر سکے۔ اس سے آپ کی کیا مراد تھی۔

فیض: یہ اور بات ہے لوگ ہمیں چاہتے ہیں، لیکن سچ یہ ہے کہ جو ہماری تمنا تھی وہ پوری نہ ہو سکی لیکن ان تمناؤں کی تکمیل کے بغیر بھی اتنا صلہ مل چکا ہے کہ شکایت کرنا ناشکر گزاری ہوگی، ہماری تمنا تھی کہ ہم شاعری میں درجۂ کمال کو پہنچتے، مثلاً ناظم حکمت، پابلو نرودا، لورکا وغیرہ ہمارے عہد کے شاعر ہیں، ظاہر ہے ہم ان جتنے بڑے شاعر تو نہیں ہیں، ہماری مثال تو عربی کے اس محاورے کے مطابق ہے کہ ہم بڑے نہیں تھے، بڑوں کے اٹھ جانے نے ہمیں بڑا بنا دیا ہے۔

سوال: لوگوں نے آپ کا جس بے پناہ طریقے سے خیر مقدم کیا ہے اور آپ کو جس شاندار طریقے سے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ہے کہیں آپ کے یہ احساسات اس کے خلاف ردِ عمل کے طور پر تو پیدا نہیں ہوئے ہیں؟

فیض: یہ بھی ایک پہلو ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ہم نے کوئی کمال پیدا نہیں کیا، جو کچھ ہمیں کرنا چاہیے تھا وہ ہم نہیں کر سکے۔ اصل میں ہوتا یہ ہے کہ مزدور کو کم معاوضہ ملے تو اسے رنجش ہوتی ہے اور زیادہ مل جائے تو ندامت ہوتی ہے۔ ہمیں ہماری خواہش سے زیادہ ملا ہے، اس لیے شکایت تو نہیں ہے، لیکن تھوڑی سی حیرت ضرور ہے کہ آخر ہم نے ایسا کیا تیر مارا ہے۔"

سوال: آپ کے ناقدین کے خیال میں آپ کو بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر اہمیت دی جاتی ہے۔ ابتدائی زمانے میں تو آپ کو پنڈی سازش کیس کے حوالے سے شہرت ملی اور اب بائیں بازو کے عناصر نظریاتی ہم آہنگی کی بنا پر آپ کو اور آپ کے نام کو بطور علامت (Symbol) کے استعمال کرتے ہیں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: بات یہ ہے کہ راولپنڈی سازش کیس، جیل خانہ، سیاست یا اس طرح کے جو واقعات یا قصے ہمارے ساتھ پیش آئے، فرض کیجئے یہ سب پیش نہ آتا تو فی الحال یہ تصور کرنا مشکل ہے کہ آگے چل کر کیا ہوتا اور کیا نہیں ہوتا۔ رہا سوال مخالفین کا تو مخالفین کی بات دوسری ہے۔ اس لیے کہ انھیں ہماری ذات سے مخالفت یا مخاصمت تو ہے نہیں۔ ان کی مخالفت تو ہمارے سیاسی نظریات سے ہے۔ اگر ہم جیل خانے نہ بھی گئے ہوتے اور کچھ نہ بھی کیا ہوتا تو بھی انھیں ہماری مخالفت کا کوئی نہ کوئی بہانہ تو مل ہی جاتا، اس پر زیادہ توجہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ہم جیل نہیں جاتے تو ہمارے پاس اخبارات رہتے۔ اگر مارشل لا قائم نہ ہوتا تو اخبار ہم سے چھینا نہ جاتا اور ہم صحافت ہی کرتے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بھی نام پیدا کرنے کی گنجائشیں موجود تھیں، امکانات روشن تھے، ہاں ممکن ہے شاعری میں پیچھے رہ جاتے اور صحافت کے ذریعے لوگوں کی خدمت کر لیتے' یا یہ بھی ممکن تھا کہ ہم صحافت میں نہ ہوتے اور مدرسی ہی کرتے رہتے جس سے ہم نے اپنی زندگی شروع کی تھی۔ ممکن ہے اس پیشے سے وابستگی کے نتیجے میں ہماری استعداد میں اضافہ ہو جاتا اور ہم کم از کم اچھے استاد ہو جاتے۔

ہوا یوں کہ راستے میں ادھر اُدھر کے بہت سے موڑ آئے اور سب کچھ خود بخود ہوتا رہا۔ ہم نے اپنی مرضی سے کوئی بھی پیشہ اختیار نہیں کیا۔ حالات بدلتے گئے اور ہمیں ان حالات کے ساتھ ساتھ چلنا پڑا۔ اب یہی دیکھیے کہ اخبارات ضبط ہوئے لیکن ہم نے انھیں اپنے شوق سے تو ضبط نہیں کرایا۔ اگر یہ سب کچھ اس طرح سے رونما نہ ہوا ہوتا تو ممکن ہے ہمیں شاعری کرنے کا زیادہ وقت مل جاتا اور ہم اس پر زیادہ توجہ اور وقت دے سکتے یا مدرسی ہی کر لیتے یا کچھ اور۔ جن حضرات کا یہ کہنا ہے کہ ہمارا نام

اس لیے ہو گیا کہ ہم جیل خانے چلے گئے تھے تو سوال یہ ہے کہ جو لوگ جیل خانے نہیں گئے انھیں شہرت کیوں مل گئی۔ مثلاً فراق صاحب تو جیل نہیں گئے تھے، اس سے ان کی شاعری میں فرق تو نہیں آیا۔

سوال: گویا آپ کی زندگی میں جتنے موڑ آئے، اس میں آپ کے ذاتی ارادوں کا کم اور حالات کا دخل زیادہ رہا۔

فیض: جی ہاں حالات ہی اس نوعیت کے پیدا ہوتے گئے۔ جو ہمیں دھکیل کر اس طرف لے گئے۔ ورنہ ہم کبھی وہ راستہ اختیار نہ کرتے۔ بفرضِ محال اگر جاپان اور جرمنی حملہ نہ کرتے تو ہم فوج میں نہ جاتے۔ یا پاکستان بننے کے بعد سیاسی حالات اچھے ہوتے تو ہمیں جیل کیوں جانا پڑتا۔ اس نوع کے معاملات میں ایک حد تک حالات کا دخل ہوتا ہے اور ایک حد تک آدمی کے اپنے اختیار کا بھی ہوتا ہے۔ اِس میں دو ہی صورتیں ہوتی ہیں، یا تو یہ کہ سب کچھ نظر انداز کر کے حالات سے سمجھوتہ کر لیا جائے۔ یا پھر یہ کہ سمجھوتہ نہ کریں اور حالات کا جو تقاضا ہے اِن تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کریں۔

سوال: راولپنڈی سازش کیس تو خیر اب پرانی بات ہو گئی، لیکن میں جس نسل کا نمائندہ ہوں، کم از کم اس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی ہے کہ آپ کی شخصیت اور شاعری جتنی دلآویز ہے۔ اس کے پیشِ نظر یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ بھلا آپ کا کسی سازش، بغاوت یا حکومت کا تختہ اُلٹنے سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟

اب جبکہ اس واقعے کو بھی برسوں بیت چکے ہیں آپ اس بارے میں کچھ ارشاد فرمانا پسند کریں گے؟

فیض: بھئی قصہ یہ ہے کہ سارا پنڈی سازش کیس جو ہے وہ جسے بات کا بتنگڑ بنانا کہتے ہیں، وہ ہے چونکہ ہم فوج میں رہ چکے تھے اس لیے بہت سے فوجی افسر ہمارے دوست تھے۔ ان سے ہمارے ذاتی مراسم تھے، ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے جن سے ہمارے سیاسی نظریات ہم آہنگ تھے۔ قصہ صرف اتنا تھا کہ ہم لوگوں نے ایک دن بیٹھ کر بات کی کہ اس ملک میں کیا ہونا چاہیے؟ کس طریقے سے یہاں کے حالات بہتر بنائے جائیں، چونکہ ملک کو بنے ہوئے چار پانچ سال کا عرصہ گزر چکا تھا اور نہ یہاں آئین بنا تھا، نہ سیاست کا

ڈھانچہ ٹھیک طریقے سے منظم ہوا تھا۔ ملک کے برّی، بحری اور ہوائی افواج کے سربراہ لیاقت علی خاں تھے۔ کشمیر کا قصہ بھی تھا۔ غرض یہ کہ اس طرح کے مسائل تھے۔ جن پر عموماً گفتگو رہتی تھی۔ چونکہ ان دوستوں سے میرے ذاتی مراسم تھے، اس لیے ہم بھی ان کی گفتگو میں شریک ہوتے تھے۔ انھوں نے خود ہی ساری منصوبہ بندی کی اور ہم سے کہا، ہماری بات سنئے! ہم نے ان کی بات سن لی، پھر انھوں نے خود ہی فیصلہ کیا کہ حکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے۔ انگریزوں نے سازش کا ایک قانون وضع کیا ہوا ہے کہ اگر تین آدمی ایک جگہ موجود ہوں، اور ان میں سے دو آدمی کسی بات پر زبانی متفق ہو جائیں اور تیسرا آدمی گواہی دے کہ یہ دونوں اس بات پر متفق ہو گئے تھے تو سازش ثابت ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے ضرورت نہیں رہتی کہ کسی قسم کی عملی کارروائی کی جائے۔ ہمارے معاملے میں اس قانون کے بجائے نیا قانون بنایا گیا تاکہ فوری طور پر صفائی کی جو گنجائشیں رکھی گئی ہیں، اُن کو حذف کیا جا سکے۔ یہ قانون بھی پارلیمنٹ یا نیشنل اسمبلی کے ذریعے منظور نہیں ہوا، بلکہ اسے قانون ساز اسمبلی نے وضع کیا تھا۔ اور قانون ساز اسمبلی کا فیصلہ کسی عدالت میں چیلنج نہیں کیا جا سکتا، جیسا کہ ہم نے بتایا، ہماری میٹنگ میں یہ فیصلہ ہو گیا تھا کہ ہمیں حکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے، اور کسی نے اوپر جا کر مخبری کر دی کہ ہم لوگوں نے حکومت کا تختہ اُلٹنے کا منصوبہ بنایا تھا، لیکن پھر فیصلہ کیا ہے کہ منصوبے پر عملدرآمد نہ کیا جائے۔ لیکن ہم پر مقدمہ اس کے برعکس بنایا گیا۔ دوسری طرف استغاثہ کے جو جو انچارج تھے انھوں نے ہمیں بتایا کہ آپ لوگوں کی ساری باتیں ٹھیک تھیں یعنی یہ کہ آپ لوگ ملے تھے، آپ نے گفتگو کی تھی، آپ نے طے کیا تھا کہ حکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے، ہم نے صرف اپنی طرف سے یہ اضافہ کر دیا تھا کہ آپ نے حکومت کا تختہ اُلٹنے کا فیصلہ کیا تھا۔ مزید یہ کہ جن لوگوں نے یہ سارا پلان بنایا تھا۔

سوال: میجر جنرل اکبر خان نے؟

فیضؔ: جی ہاں انھوں نے ساری بات کا فیصلہ ہو جانے کے بعد کہ کچھ نہیں کرنا ہے، جو کاغذات اس سلسلے میں تیار کیے تھے وہ تلف نہیں کیے تھے، وہ ان کے پاس موجود تھے اور جب کسی نے مخبری کی تو سارے کاغذات نکل آئے۔ اور پھر بات کا بتنگڑ بنایا گیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ حکومت ہمارے دوست فوجی افسروں سے خفا تھی۔ دوسرے حکومت کا شاید

یہ تاثر بھی تھا کہ شاید یہ لوگ پوری طرح سے فرماں بردار نہیں ہیں، وہ ان سے کسی نہ کسی طرح چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے، اس طرح انھیں ایک اچھا موقع ہاتھ آ گیا۔ ہم تو بیچ میں یونہی آ گئے۔

سوال: اس واقعے نے تو آپ کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے ہوں گے؟

فیض: ہم چار سال تک جیل میں رہے۔ بہت کچھ سیکھا، بہت کچھ پڑھنے لکھنے، دیکھنے اور محسوس کرنے کا موقع ملا، ہمارا ضمیر مطمئن تھا کیوں کہ ہم نے کچھ کیا ہی نہیں تھا، ہم بے گناہ تھے۔

سوال: ایسی سزا جو بے گناہ اور بے قصور ہونے کے باوجود ملے، کیا شدید غم و غصہ اور جھنجھلاہٹ کو جنم نہیں دیتی؟

فیض: غصہ تو آتا ہے، لیکن اس سے مورال بلند رہتا ہے، ہمت بلند رہتی ہے۔

سوال: کوئی ایسا مرحلہ درمیان میں آیا جب معافی نامہ وغیرہ لکھ کر رہائی پا لینے کی پیش کش ہوئی ہو؟

فیض: سازش کیس میں معافی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اس لیے ایسا کوئی موقع نہیں آیا، ہاں البتہ ایوب خاں کے دور میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے تھے، اس میں پیش کش ہوئی کہ معافی مانگ لو اور رہا ہو جاؤ۔ لیکن ظاہر ہے معافی مانگنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

سوال: آپ کے سیاسی نظریات کی وجہ سے مُلک میں ایک طبقہ آپ کا شدید مخالف رہا ہے۔ اُس نے آپ کی سیاسی اور نظریاتی وابستگی کی بنیاد پر آپ کو ہمیشہ اپنی تنقید اور طعنہ زنی کا نشانہ بنایا، لیکن آپ میں ایک خوبی جسے میں نے ہمیشہ مستقل مزاجی کے ساتھ آپ کے اندر موجود پایا، اور وہ یہ کہ آپ نے ان عناصر کو پلٹ کر جواب کبھی نہیں دیا، اور نہ ہی ان کی سطح پر اُترے۔ یہ خوبی اتفاق سے میں نے مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کے اندر بھی پائی۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا کبھی اس نوع کی مخالفتوں کے پیشِ نظر دل گرفتہ، مایوس یا تلخ ہوئے۔

فیض: ہم اپنی ذات کو اہمیت ہی نہیں دیتے اور نہ اسے مناسب سمجھتے ہیں کہ اپنی ذات کے لیے کسی سے لڑائی جھگڑا شروع کر دیں۔ کوئی اصول یا نظریے کی بات ہو تو اس پر

بحث کی جاسکتی ہے کیونکہ بحث کرنے کا جواز موجود ہے لیکن اگر کوئی ذاتی اعتراض ہو اور آپ اس کا اسی شدّت سے جواب دیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ آپ معترضین کی سطح پر اُتر گئے ہیں۔ خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ آپ کو معلوم ہو کہ آپ کی ذات پر اعتراضات آپ کی ذات کی وجہ سے نہیں بلکہ آپ کے عقائد و نظریات کی وجہ سے کیے جا رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آدمی اپنی ذات کو اتنی اہمیت کیوں دے؟ اپنی شخصیت کے حوالے سے بات کرنا محض تضیعِ اوقات ہے۔

سوال: اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کی روشنی میں فرمائیں کہ کیا کسی ادیب کو کسی سیاسی جماعت میں شمولیت اختیار کرنی چاہیے یا نہیں۔

فیضؔ: اس کا کوئی لگا بندھا اصول یا قاعدہ قانون نہیں ہے جس کا مزاج سیاست سے ہم آہنگ ہو وہ بے شک سیاست میں حصہ لے اور جو مزاجاً سیاست سے الگ تھلگ ہو، ظاہر ہے اسے سیاست میں حصہ نہ لینا چاہیے۔ سیاست زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر آدمی کسی نہ کسی طرح سیاست سے وابستہ ہے، سیاست سے عملاً علیحدہ رہتے ہوئے اس سے ذہنی اور جذباتی تعلق رکھنا ایک بات ہے اور سیاست میں عملی طور پر شامل ہونا یعنی کسی سیاسی جماعت میں داخل ہو کر اس کا ضابطہ اور قاعدہ اختیار کرنا بالکل دوسری بات۔ اس کا تعلق اپنے اپنے مزاج سے ہے، لہٰذا جو سیاست کر سکتے ہیں انھیں کرنا چاہیے اور جو نہیں کر سکتے انھیں نہیں کرنا چاہیے۔ ادب اور شاعری کا قاعدہ تو صرف اس حد تک ہے کہ زندگی کی چند بنیادی قدریں ہیں جن کی حفاظت کرنی چاہیے۔ نیکی، انسان دوستی، صداقت کا تحفظ ادیبوں اور شاعروں کا اوّلین فریضہ ہے اور جن سیاسی کارروائیوں پر ان کا اطلاق ہوتا ہے اس حد تک جدّوجہد بھی کرنی چاہیے جہاں تک کسی پارٹی یا جماعت میں شامل ہو کر ان کے قواعد کی پابندیوں کا تعلق ہے شاعر و ادیب پر ان کی پابندی لازم نہیں ہے۔

سوال: ایک نقاد نے آپ کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ جانے آپ کی شاعری میں ایسا کیا جادو ہے کہ اسے پڑھ کر ایک طرف سرمایہ داروں کی کوٹھیوں پر ہل چلانے کے خواب دیکھنے والے انقلابی بھی جھومتے ہیں اور دوسری طرف انہی کوٹھیوں کے ڈرائنگ روموں میں بیٹھ کر انقلابیوں کو غدار کہنے والے سرمایہ دار بھی آپ کی شاعری سے اسی قدر

لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ترقّی پسندانہ نقطۂ نظر سے آپ اپنی شاعری کی اس خوبی کی کیا تعبیر پیش کریں گے ؟

فیض : میری شاعری کے اس پہلو کی کوئی ترقی پسندانہ توجیح ہو سکتی ہے تو وہ غالباً یہی ہے کہ زندگی کی بعض حقیقتیں ایسی ہیں جن کا اطلاق سبھی پر ہوتا ہے۔ ترقی پسند کے علاوہ اگر کوئی سرمایہ دار بھی میرے شعر پڑھ کر جھومتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے اندر بھی ضمیر موجود ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شعر کا ایک فنی پہلو بھی ہوتا ہے جس کا اطلاق سب پر ہوتا ہے۔ غالبؔ، میرؔ یا شیکسپیئر کی شاعری کا بھی ایک جمالیاتی پہلو ہے، جو ماورائے طبقہ ہے، یعنی غیر طبقاتی ہے۔ شعر پڑھنے والا شاعری میں سے اپنی پسند کا عنصر الگ کر لیتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے جیسے ملک میں لازم ہے کہ آپ کی بات صرف ایک طبقے تک نہ پہنچے بلکہ ہر طبقے تک ہماری آواز پہنچے، کیونکہ معاشرے میں ہر طبقے کا کوئی نہ کوئی کردار ہوتا ہے۔ سماجی کاروبار میں، معاشرے کی ترتیب و تنظیم میں اُن کا اپنا رول ہوتا ہے۔ لہٰذا کوشش کرنی چاہیے کہ آپ کا پیغام کسی ایک طبقے تک محدود نہ رہے، تاکہ وہ لوگ جن کا تعلق مظلوم و محکوم طبقے سے نہیں ہے۔ ان کے ذہن یا ضمیر پر بھی یہ حقیقت واضح ہو کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں اس میں انھیں ترمیم کرنی چاہیے۔ ان کے اندر تبدیلی واقع ہو گی تو لازماً اس کا اثر عوام پر بھی مُرتّب ہو گا۔

سوال: ویسے بھی شاعری انسان کو بہترین انسان بننے میں مدد دیتی ہے!

فیض : جی ہاں، ہماری بات اُن تک پہنچنی تو چاہیے۔ خاص طور پر ہمارے جیسے معاشرے میں جہاں طبقاتی مسائل ابھی تک اس قسم کے ہیں کہ ایک طبقے کی بات دوسرے طبقے تک پہنچ ہی نہیں پاتی، یا پہنچتی ہے تو وہ ایک دوسرے کو ہمدردی سے سمجھنے سے معذور رہتے ہیں۔

سوال: آپ نے ایک انٹرویو میں ترقّی پسند تحریک سے اپنے اختلاف کا ذکر کیا ہے، جس میں آپ نے ترقّی پسندوں کی جانب سے تنظیمی سطح پر قرۃ العین حیدر، منٹو یا عصمت وغیرہ کے خلاف جو موقف اختیار کیا گیا اور علامہ اقبالؔ کی جو غلط تفسیریں پیش کی گئیں، اسے آپ نے ترقی پسند تحریک سے اپنے اختلاف کا سبب گنوایا ہے۔ اس حوالے سے میں آپ سے پوچھنا چاہوں گا کہ آپ کے خیال میں اردو ادب کی سب سے بڑی تحریک کے رُو بہ

زوال ہونے کے اسباب کیا ہیں؟ ہمارے بعض بزرگ نقّادوں کا خیال ہے کہ پاکستان کے واقعے نے اس تحریک کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا، کیونکہ پاکستان کا قیام ترقی پسند تحریک کی توقع اور خواہش کے بالکل برخلاف تھا اور یہیں سے تحریک کو فکری اور عملی طور پر گہرے صدمے سے دوچار ہونا پڑا۔

فیض: قیامِ پاکستان سے قبل برصغیر میں آزادی کی جو تحریک چلی تھی وہ مختلف مکاتبِ فکر کے لوگوں کے درمیان ایک متحدہ محاذ کے قیام کا نتیجہ تھی۔ اس متحدہ محاذ میں جو لوگ شامل تھے ان کے سیاسی نظریات کلّی طور سے ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ چند ایک باتوں پر سبھی کا اتفاق تھا، یعنی یہ کہ انگریزوں سے آزادی ملنی چاہیے۔ عام آدمی کی زندگی میں آسائش اور سکون کا اضافہ ہونا چاہیے۔ اس محاذ میں دیگر معاملات بھی اس حد تک اختلافی نہیں تھے لیکن پاکستان بننے کے بعد ذہنی انتشار پیدا ہوا۔ ایک مسئلہ یہ بھی پیدا ہوا کہ آزادی تو حاصل ہو گئی، لیکن اب اس کے بعد کیا کرنا چاہیے؟ اس پر ترقی پسند تحریک میں شامل ہمارے دوستوں نے ذرا زیادہ ہی انتہا پسندانہ رویّہ اختیار کیا کہ ہمیں اس کے بعد فوراً انقلابی ہو جانا چاہیے۔ مطلب یہ تھا کہ پورے طور پر جو لوگ انقلابی رویّہ اختیار نہیں کرتے، وہ ہمارے ساتھ نہیں رہیں گے یہ رویّہ اختیار کر کے ایک طریقے سے انہوں نے حالات کا غلط اندازہ لگایا۔ کچھ یہ بھی تھا کہ ترقی پسند تنظیم میں جو نوجوان شامل ہوئے ان کا ذہن پورے طور پر صاف نہ تھا اور نہ سیاسی اعتبار سے وہ تجربہ کار تھے اور نہ ہی انھیں حالات سے اچھی طرح سے واقفیت تھی۔ اس ناواقفیت کی وجہ سے اُن سے غلطیاں سرزد ہوئیں۔ یہ کوئی ایسی تعجب انگیز بات نہیں ہے، ملک بننے کے بعد ایک بالکل نئی صورتِ حال پیش آئی جس کا ہمیں پہلے سے کوئی اندازہ نہیں تھا۔ آزادی کا ایک بہت مبہم سا تصوّر تو تھا لیکن آزادی کے بعد واقعی صورت کیا بنتی ہے اس کے بارے میں ذہن صاف نہیں تھا، جس کے نتیجے میں بعض لوگ جذباتی ہو کر انتہا پسندی کی طرف چلے گئے اور ہوا یہ کہ جو لوگ ہمارے ساتھ تھے، جن کو ہمارے ساتھ رہنا چاہیے تھا، ان کو ساتھ رکھ کر تحریک کو آگے بڑھانے کے بجائے ہم نے اپنا دائرہ یا حلقہ محدود کر لیا جو

ظاہر ہے یہ صحیح نہیں تھا۔ اصولاً ہمیں ادیبوں اور شاعروں کے نظریات تک محدود رہنا چاہیے تھا۔ اور ہمیں ان کی تخلیقات کا احاطہ کرنے سے گریز کرنا چاہیے تھا۔ تخلیقات کا احاطہ کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ منٹو، عصمت اور قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں کو اپنے دائرے سے خارج کرنا پڑا، جس کا میں مخالف تھا۔

سوال: آپ نے اس غلط فیصلے کے خلاف اسٹینڈ کیوں نہ لیا۔ اس فیصلے میں جو مضمرات آپ دیکھ رہے تھے اگر اس کے خلاف آپ آواز اٹھاتے تو شاید ترقی پسند تنظیم کو آگے چل کر جو نقصانات اٹھانے پڑے وہ اس سے محفوظ رہتی۔؟

فیض: نقصان تو یقیناً پہنچا اور صرف ترقی پسندی ہی کو نقصان نہیں پہنچا، بلکہ ہماری جو دوسری تنظیمیں تھیں مثلاً مزدوروں میں اور دوسرے طبقوں میں، ان سب کو نقصان سے دوچار ہونا پڑا۔ سارا کام جذباتیت کی وجہ سے خراب ہوا۔ آزادی کے بعد جو ایک نشہ ہوتا ہے اور جس میں سارے پہلو دکھائی نہیں دیتے۔ یہ اسی نشے کا اثر تھا۔ انھوں نے اس طرح سے سوچا کہ آزادی ملی ہے تو صرف انقلابی ہو جانا چاہیے۔ خیر ہو جاتی ہیں غلطیاں۔

سوال: فیض صاحب! ترقی پسند تحریک تو تحریکِ پاکستان کی حمایت میں نہیں تھی۔ اس لیے قیامِ پاکستان کے نتیجے میں جو آزادی ہمیں میسر آئی، اس کی یہ شکل و صورت تو یقیناً ترقی پسند تحریک کے زعماء کی نظروں میں نہیں ہوگی؟

فیض: جی ہاں، یہ صورت تو یقیناً نہیں تھی۔ صورت یہ تھی اور ہم نے سمجھا بھی یہی تھا کہ مسلم لیگ اور کانگریس کے آپس میں جو اختلافات ہیں اور جس کی وجہ سے انگریزوں کا برصغیر پر تسلط قائم ہے، وہ اختلاف آزادی ملنے کے ساتھ ہی ختم ہو جائیں گے۔ یہ تو کسی نے نہیں سوچا تھا کہ پنجاب تقسیم ہو جائے گا اور اس قدر کشت و خون اور قتل و غارت گری ہوگی۔ یہ نقشہ ذہن میں بالکل نہیں تھا۔ نقشہ تو یہ تھا کہ جو جھگڑے وغیرہ چل رہے ہیں آزادی کے بعد ان کا خاتمہ ہو جائے گا۔ پاکستان بن گیا اور ہندوستان کو آزادی مل گئی۔ ان معنوں میں ہماری خواہش تو پوری ہو گئی لیکن دوستانہ طریقے سے اختلافات کے خاتمے کی خواہش پوری نہ ہوئی۔ کچھ اپنی غلطیاں، کچھ انگریزوں کی ریشہ دوانیاں، کچھ عوام کی مرضی، کچھ خودغرض

طبقوں کے مفادات، سب مل ملا کر ایسی صورتِ حال پیدا ہوگئی ہے کہ اپنے ذہن میں جو نقشہ تھا وہ ادھورا اور تشنۂ تکمیل رہ گیا۔ اسی وجہ سے ہمیں آج تک یہ طعنہ ملتا ہے کہ ہم نے کہا تھا۔

ع کہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

جنھوں نے وہ نقشہ نہیں دیکھا جو ہم نے دیکھا ہے کہ آزادی ہم کو کس طرح ملی۔ اس وقت تو ہم یہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے کہ اس آزادی کے نتیجے میں ہمیں اس قدر قربانی دینی پڑے گی اور ایسی گہری اذیت برداشت کرنی پڑے گی۔ نجات کے بجائے قتل و غارت گری کے غیر انسانی مناظر دیکھنے پڑیں گے۔

سوال۔ مجنوں گورکھپوری صاحب نے ایک انٹرویو میں رائے ظاہر کی تھی کہ ترقی پسند تحریک اس لیے ختم ہوگئی کہ پاکستان کا قیام عمل میں آگیا تھا۔ آپ ان کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں ؟

فیض: مگر ترقی پسند تحریک ختم کہاں ہوئی ہے ؟

سوال: ظاہر ہے ۳۶ء والی صورتِ حال تو نہیں رہی ہوگی۔ ادب میں نئی تحریکات اور نئے رجحانات در آئے ہیں۔

فیض: ترقی پسندی کے ختم ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تنظیم ختم ہوگئی ہے۔ تنظیمیں تو ختم ہوتی اور بنتی رہتی ہیں، لیکن تحریکیں ختم نہیں ہوتیں۔ ترقی پسندی ہم نے تو پیدا نہیں کی تھی، وہ تو شروع سے چلی آرہی ہے۔ حالات کے تقاضے نے ایک تنظیم کو جنم دیا اور پھر حالات ہی کی بنا پر تنظیم ختم بھی ہوگئی لیکن تحریک ختم کہاں ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک اس زمانے میں جاری ہوئی تھی جب ترقی پسند تحریکیں چل رہی تھیں اور ادب میں داخلیت پسندی ذاتی اور غیر شعوری تجربات کا اظہار کرنے والے موجود تھے اس وقت بھی دونوں تحریکیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں اور بعد میں جو نئی تحریکیں پیدا ہوئیں تو یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ادب میں تحریکیں پیدا ہوتی رہتی ہیں جہاں تک ترقی پسندی کا تعلق ہے یعنی اس نقطۂ نظر کا کہ عوام کے مصائب و آلام کو ادب میں منعکس ہونا چاہیے تو اس میں کوئی بُعد نہیں ہاں یہ ٹھیک ہے کوئی تنظیم نہیں بن سکی۔

سوال: فیض صاحب! تنظیم تو ختم ہوئی لیکن ساتھ ہی تحریک کی شدت میں بھی کمی آئی، یعنی اس نقطۂ نظر کی شدت میں جس کے زیرِ اثر یک رنگا اور یک رُخا ادب لکھا گیا تھا۔

فیضؔ: بھئی یہ بات صرف ترقی پسندی تک تو محدود نہیں ہے۔ پاکستان و ہندوستان بننے کے بعد جو ایک متفقہ تحریک حصولِ آزادی کے لیے چل رہی تھی، وہ ختم ہوگئی۔ اِس لیے کہ آزادی مل گئی۔ آزادی کے بعد اگلی منزل کون سی ہے، یا اس سے آگے کیسے جانا ہے؟ اس کے بارے میں صرف ترقی پسندوں ہی میں نہیں، زندگی کی ہر سطح پر مختلف خیالات و نظریات پیدا ہوئے۔ اس سے ساری سیاسی زندگی متاثر ہوئی۔ یہ بالکل غلط بات ہے کہ پاکستان بننے کی وجہ سے تحریک ختم ہوگئی۔ اگر پاکستان نہیں بنتا اور ہندوستان میں آزادی کے بعد اسی قسم کے مسائل پیدا ہوجاتے تو؟ آزادی تو ایک مجرد چیز ہے۔ صرف یہ کہہ دینا تو کافی نہیں کہ ملک آزاد ہوگیا۔ اس کے بعد اس کا سیاسی نقشہ کیا ہوگا، اقتصادی نظام کیسا ہوگا؟ معاشرے کا کاروبار کیسے چلے گا؟ ان ساری چیزوں کے بارے میں نئے طریقے سے سوچنا، تجاویز و منصوبے بنانا تشریح کی صورتیں پیدا کرنا، ظاہر ہے ان تمام مسائل پر ہم متفق نہیں تھے۔ آزادی کے بعد اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی نظام کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالنے کے عمل کے بارے میں کسی کا ذہن بھی صاف نہیں تھا۔

سوال: ادیبوں کو اس وقت قومی تعمیر کے سلسلے میں جو کردار ادا کرنا چاہیے تھا۔ کیا انھوں نے وہ کردار ادا کیا یا اس ذمہ داری سے پہلوتہی کی؟

فیضؔ: ادیب کا کردار محدود ہوتا ہے، کیونکہ وہ حکومت تو چلاتا نہیں ہے، وہ تو محض عوام کا ترجمان ہوتا ہے اور عوام کی ذہنی و جذباتی تربیت کرتا ہے۔ اس زمانے میں اچھے ادیبوں کے مقدور میں جتنا کچھ تھا انھوں نے کیا، لیکن ہر دور میں اچھے ادیبوں کی تعداد بہت تھوڑی ہوتی ہے۔

سوال: جس دور کا ذکر ہو رہا ہے، اس وقت تک معاشرہ پر ادیبوں اور دانشوروں کے اثرات گہرے تھے، اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ادیبوں پر بحیثیتِ مجموعی قومی ذمہ داریوں سے پہلوتہی کا الزام عائد کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً فرانس میں الجزائر کی جنگ آزادی کے معاملے میں سارتر نے

جس بے باکی سے ایک موقف اختیار کیا جیسا کہ آپ نے لورکا اور نرودا وغیرہ کے نام لیے۔ انھوں نے شاعر ہونے کے باوجود سیاسی کردار ادا کیا۔ اس درجے کا کردار ہمارے ادیبوں میں نظر نہیں آتا، آپ کا کیا خیال ہے ؟

فیضؔ : کیوں نہیں نظر آتا جس حد تک ہمارے ادیبوں میں صلاحیتیں تھیں اس کے مطابق انھوں نے اپنا کردار ادا کیا اور پھر سارتر اور لورکا جتنے بڑے ادیب بھی تو ہمارے ہاں نہیں تھے، اور بڑے ادیب روز پیدا نہیں ہوتے۔ بڑے ادیب پیدا کرنے کا کوئی نسخہ تو ہے نہیں۔ فرانس میں بھی آپ سارتر یا اراگون کا نام لے دیں گے، اس سے زیادہ نام تو وہاں بھی نہیں ہیں اور بعض ملکوں میں تو ایک نام بھی نہیں ملے گا۔ یہ تو محض اتفاق ہے۔

سوال : مثلاً یہ دیکھیے کہ ہمارے ملک کا ایک حصہ علیحدہ ہو گیا، ایک بازو کٹ گیا لیکن ادبی سطح پر جمود طاری رہا۔ اتنے عظیم سانحے نے ہمارے ادیبوں کے باطن میں کوئی ہلچل، کوئی طوفان برپا نہیں کیا، کوئی بڑا ناول، کوئی ایسا ادب تخلیق نہیں ہوا جس کی بنیاد پر یہ ہم کہہ سکیں کہ اقتدار پرستوں کے ضمیر مر چکے ہیں لیکن ہمارے ادیب زندہ ہیں۔

فیضؔ : ایسا اس لیے نہیں ہوا کہ جو بازو کٹا ہے، ادب وہاں پیدا ہونا چاہیے، کیونکہ بازو ہمارا نہیں ان کا کٹا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مغربی پاکستان کے لوگوں کے لیے یہ بات کہ مشرقی پاکستان میں کیا ہو رہا ہے ؟ کوئی تجربہ نہیں تھا، تجربہ تو مشرقی پاکستان یا بنگالیوں کے لیے تھا۔ لہٰذا انھیں بڑا ادب تخلیق کرنا چاہیے۔

سوال : ہمارے یا مغربی پاکستان کے ادیبوں کے لیے یہ سانحہ ذہنی اور روحانی تجربے کی حیثیت تو رکھتا ہو گا نا ؟

فیضؔ : ان کے لیے یہ روحانی اور ذہنی تجربہ بھی نہیں تھا۔ اس لیے کہ دور دراز کی بات تھی۔ یہ براہِ راست تجربہ تو نہیں تھا نا ؟ بنگلہ دیش میں بہت سی چیزیں لکھی گئیں۔ وہاں کے ادیبوں کا تجربہ ہمارے دانشوروں کی نسبت براہِ راست تھا۔ یہاں کے ادیبوں کا تجربہ تو خیالی تھا۔ بنگالی تو مجھے آتی نہیں لیکن مجھے معلوم ہے کہ وہاں کے افسانہ نگاروں اور لکھنے والوں نے بہت سی موثر چیزیں لکھی ہیں۔ مثلاً شہید اللہ قیصر وغیرہ نے۔

سوال: ہمارے لیے ذہنی اور رُوحانی تجربہ تو تھا۔ خود آپ ہی نے اس تجربے کو موضوع بنا کر بہت ہی اچھی غزل کہی۔

۵ ہم کہ ٹھہرے اجنبی کتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

فیض: ہم نے تو کوشش کی لیکن ہمارے لیے بھی یہ براہِ راست تجربہ نہیں تھا۔ بہر حال یہ ایک ذہنی تجربہ ضرور تھا۔ اس سانحے سے جسمانی طور پر جو لوگ گزرے ہیں وہ زیادہ بہتر جانتے ہوں گے۔

ہمارے ہاں یہ ذہنی اور رُوحانی واردات اس لیے بھی نہیں بنی کہ ہمارے ہاں ایک دوسری اُلجھن پیدا ہو گئی تھی اور وہ یہ کہ یہاں ہندوستان کا حملہ ہو گیا تھا' لوگ اس میں اُلجھ گئے اور یوں سانحۂ مشرقی پاکستان کی بات دُور رہ گئی۔

سوال: ایک طرف آپ کا شمار عہدِ حاضر کے پیغمبروں میں کیا جاتا ہے۔ آپ کو جو مقبولیت ملی ہے' وہ اقبال کے بعد آپ ہی کا حصّہ ہے۔ حالانکہ ن م راشد اور جوش بھی اسی زمانے کے ہیں۔ آپ کے گلے میں جتنے ہار ڈالے گئے اور آپ کی آمد پر جتنی تالیاں بجتی ہیں ان کا عشرِ عشیر بھی دیگر شعرا کے حصے میں نہیں آیا ہے۔ دوسری طرف آپ کے بعض ناقدین جن میں بالخصوص میراجی اور راشد کے مکتبۂ خیال کے ادیب شامل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ آپ کی شاعری کا مزاج سراسر رُومانوی ہے۔ وہی دس بارہ مترنم بحریں' جھومتے ہوئے قافیے' وہ شاید اس طرح سوچتے ہیں کہ زندگی کے بنیادی جذبے مثلاً غصّہ' نفرت' خوف کا اظہار آپ کی شاعری میں نہیں ہوا ہے۔ برعکس اس کے آپ کے ہاں صرف چیزوں کو Beautify کرنے کا عمل ملتا ہے اور یوں آپ کی شاعری کا کینوس محدود ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: راشد کی شاعری کا کینوس کون سا وسیع ہے۔ ان کی شاعری کا تو کوئی کینوس ہی نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں سوائے ان کی ذات اور لاشعور کے اور ہے کیا؟ اسی طرح میراجی گیتوں کے شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا سرے سے کوئی CONTENT ہی نہیں ہے۔ شاعری میں کینوس سے مُراد تجربے کی وسعت اور اس کا پھیلاؤ ہے۔ شاعر جب اپنی ذات

سے باہر نکل کر کائنات سے اپنا تعلق جوڑنا چاہتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہم نے اپنے تجربات کو Beautify کرنے کی کوشش کی ہے، کیونکہ اس کے بغیر ابلاغ ممکن نہیں تھا۔ راشد بہت اچھے شاعر ہیں لیکن انھیں کتنے لوگ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے لکھا کیا ہے اور وہ کہنا کیا چاہتے ہیں، ان کی شاعری کا تو ابلاغ ہی نہیں ہوتا اور شعر تو اسی وقت شعر ہوتا ہے جب وہ دوسروں تک پہنچے۔

سوال: یعنی آپ کا اعتراض یہ ہے کہ راشد کی شاعری خواص تک محدود ہے؟

فیض: راشد تو خواص تک بھی نہیں پہنچے، ان کا ابلاغ بہت ہی تھوڑے لوگوں تک ہوتا ہے۔ خواص میں بھی صرف ان چند لوگوں تک جنھیں ایک بہت ہی محدود قسم کی سہولت یا آسائش حاصل ہے کہ وہ کلاسیکی انگریزی، مغربی شاعری اور مغربی ادب میں چلنے والی تحریکات مثلاً سرریلزم اور ایکسپرشنزم سے واقف ہیں اور اس محدود طبقے کو اپنی زبان و ادب سے واسطہ نہیں ہے اور پھر راشد صاحب کی تو زبان فارسی ہے اور نہایت مشکل فارسی۔ جن افراد کو دونوں زبانیں نہیں آتیں، وہ تو انھیں سمجھ بھی نہیں سکتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد صاحب اس ملک میں رہے ہی نہیں۔ یہاں کے لوگوں کے ساتھ ان کا رابطہ کٹ گیا۔ ان کو یہ دریافت کرنے کا موقع ہی نہیں ملا کہ ان کی بات لوگوں تک پہنچی یا نہیں۔ میرآجی کی بات عوام تک پہنچتی ہے کہ وہ گیت کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری نہایت ہلکی پھلکی ہے۔

سوال: آپ ابلاغ کی اہمیت پر زور دے کر شاعری کو صحافت یا پروپیگنڈے کے قریب نہیں کر رہے ہیں؟

فیض: شاعری اور صحافت میں بس اتنا فرق ہے کہ صحافت میں جمالیاتی پہلو نہیں ہوتا۔ جمالیات کو آپ ابلاغ میں شامل کرلیں تو ادب بن جاتا ہے اور جمالیات کو خارج کردیں تو وہ صحافت بن جاتی ہے۔

سوال: کیا شاعری کی کوئی ایسی قسم ممکن نہیں جسے خود کلامی سے تعبیر کیا جائے؟

فیض: بالکل ممکن ہے۔ خالص جمالیاتی شاعری کا تصور بھی موجود ہے اور اس میں فرحت کا پہلو بھی ہے جو شاعری کے لیے لازم ہے لیکن اس کا میدان بہت محدود ہے۔ داغ کی شاعری بہت اچھی ہے

لیکن آپ اسے غالب کے مقابلے پر تو نہیں رکھ سکتے۔ شاعری میں مضمون کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ محض فنی کمال سے بڑی شاعری پیدا نہیں ہوتی اور نہ ہی محض پروپیگنڈے سے دونوں چیزیں یکجا ہوں، تب جا کر بڑی شاعری جنم لیتی ہے۔ خالص رومانی یا خالص غنائیہ شاعری کی تحقیر نہیں کرنی چاہیے۔ اس کی اپنی جمالیاتی افادیت ہے۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ راشد نے اظہار کے نئے نئے سانچے بنائے اور اسلوب میں بھی تجربات کیے۔؟

فیض: تجربات تو ضرور کیے مگر محض تجربہ کرنا کافی نہیں ہے۔ تجربے کی اہمیت تو اسی وقت ہوتی ہے جب تجربہ کامیاب ہو۔ ایک شاعر کا تجربہ جو اس کی حد تک محدود رہا اور شاعر کا حال یہ ہے کہ اسے آگے کا راستہ نہیں مل رہا ہے۔ یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے، تجربے کا کمال یہ ہے کہ اس سے بڑا آرٹ پیدا ہو۔

سوال: ایلیٹ نے لکھا ہے کہ ندرت تکرار سے بہتر ہے۔!

فیض: تکرار سے تو ہر چیز بہتر ہے۔ آپ اقبال کی مثال لیں، اُن سے زیادہ تکرار کس کے یہاں ملتی ہے بلکہ اس سے اُن کی شاعری میں فرق تو نہیں آیا۔ تکرار کی ایک صورت یہ ہے کہ آپ مکھی پر مکھی مارتے چلے جائیں گے اور دوسری یہ کہ آپ ایک پرانے مضمون کو اس طرح آگے بڑھائیں کہ اس میں حسن پیدا ہو جائے اور تکرار باقی نہ رہے۔

سوال: مغرب میں بہت سے ادیب ایسے ہیں جنہوں نے بیک وقت تخلیق و تنقید سے اپنا رشتہ قائم رکھا، مثلاً ایلیٹ نے شاعری بھی کی اور تنقید بھی کی۔ لارنس نے بھی فکشن اور تنقید میں وسیع سرمایہ چھوڑا۔ ہمارے ہاں فراق اور حسن عسکری اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ آپ نے بھی شاعری کے ساتھ تنقید کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ لیکن "میزان" کے بعد آپ نے تنقید پر سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ اس کی کیا وجہ ہے، خصوصاً اس پس منظر میں کہ ہمارے ہاں مدتوں سے سنجیدہ تنقید کی کمیابی کا رونا رویا جا رہا ہے۔

فیض: (ہنس کر) توجہ دینی چاہیے تھی لیکن نہیں دی۔ بہت سے کام ایسے تھے جن پر توجہ نہیں کی۔ آخر کیا کیا کرتے، شاعری کرتے، صحافت کرتے، مدرّسی کرتے یا تنقید لکھتے۔ زندگی میں بہت کچھ کرنا تھا لیکن ضروری تو نہیں کہ آدمی جو چاہے وہ پورا ہی ہو۔ آپ کی یہ

بات درست ہے کہ ہمارے ہاں تنقید نہیں لکھی گئی ہے۔ تنقید لکھنے کے لیے آدمی کو بہت کومپیٹنٹ ہونا چاہیے۔ ہمارے بیشمار نقاد تخلیقی صلاحیت سے محروم ہیں اور تخلیقی نقاد تو صرف فراق صاحب ہیں۔

سوال: حسن عسکری صاحب کے بارے میں کیا رائے ہے؟

فیض: عسکری صاحب سمجھدار نقاد تھے۔ ان میں حساسیت بھی تھی مگر وہ آخری عمر میں اس طرف نکل گئے جو ان کا میدان نہیں تھا۔

سوال: ان کی دو کتابیں "ستارہ یا بادبان" اور "انسان اور آدمی" کے بارے میں آپ کے تاثرات؟

فیض: اچھی کتابیں ہیں مگر سوائے چند ایک مضامین کے انھوں نے کوئی مستقل چیز نہیں چھوڑی۔ ویسے عسکری صاحب بہت ذہین آدمی تھے۔ افسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے تنقید کا میدان چھوڑ کر فلسفہ کا میدان اختیار کر لیا جو ان کا اصل میدان نہیں تھا۔

سوال: عزیز حامد مدنی ایک محفل میں گلہ کر رہے تھے کہ جس طرح مغرب میں ہر بڑا شاعر اپنے پیچھے آنے والے شاعروں کے نام گنواتا ہے اور ان کی حیثیتیں متعین کرتا ہے۔ آپ نے اس ذمے داری کو کبھی قبول نہیں کیا اور اپنے بعد کے شاعروں کے بارے میں خاموش رہے۔

فیض: بھئی بہت سے اچھے لکھنے والے ہیں، ان میں سے دو ایک نام لے دیں اور باقی نام رہ جائیں تو شکایت پیدا ہو گی۔ میرے کہہ دینے سے کوئی اچھا ہو جاتا ہے اور نہ کوئی برا۔

سوال: لیکن اس سے شاعر کو تقویت ملتی ہے نا؟

فیض: دیکھئے ناقد کی رائے شاعر کو چھوٹا یا بڑا نہیں بناتی۔ شاعر پیدائشی طور پر چھوٹا یا بڑا شاعر ہوتا ہے۔

❀❀❀❀

فیض سے ایک گفتگو

نصرت چودھری

نصرت : اردو ادب میں آپ کا ایک منفرد مقام ہے، اور اس کے علاوہ عالمی ادب پر بھی آپ کی نظر ہے، اور اب یہ کم و بیش تسلیم بھی کر لیا گیا ہے کہ روایت اچھے ادب کی اساس ہے، مگر ایک سوال یہاں پیدا ہوتا ہے کہ کیا مشرق کی ادبی روایت مغرب کی روایت کا مقابلہ کر سکتی ہے؟

فیض : مقابلہ تو یقیناً کر سکتی ہے، اس لیے کہ ہر ملک کی روایت جو ہے وہ اس ملک کے مزاج کے مطابق حالات کے مطابق، اس ملک کے کلچر کے مطابق اس کا Expression ہوتا ہے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس ملک کی روایت بڑھیا ہے اور اُس ملک کی روایت گھٹیا ہے۔ ان میں بہتری یا کم تری کا مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ صرف یہ ہو سکتا ہے کہ ان میں کیا چیزیں مشترک ہیں اور کیا مختلف۔ اس بنیاد پر ان میں تقابل ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہمارا تو زیادہ تعلق یا زیادہ مطالعہ انگریزی شاعری کا ہے۔ ہماری شاعری اور ان کی شاعری کا فرق ہماری تاریخ اور ان کی تاریخ کا فرق ہے۔ ہمارے کلچر اور ان کے کلچر کا فرق ہے۔ ہمارے یہاں صدیوں تک ایک ہی نظام قائم رہا جس کو ہم نوابی، شاہی یا جاگیردارانہ نظام کہتے ہیں اور اس وجہ سے ہمارے طرز زندگی میں بہت زیادہ داخلی تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ مغلوں کے آنے سے پہلے یا یوں کہیے کہ مسلمانوں کے آنے سے پہلے بادشاہتیں بنتی بگڑتی رہیں۔ لوگ آتے رہے اور اپنی اپنی تہذیب اپنے اپنے ساتھ لاتے رہے۔ ہر کسی کے آنے کے بعد زبان بدلی۔ شاعری کے علاوہ مختلف علوم پر اثر پڑا، لیکن مسلمانوں کے آنے کے بعد کوئی بڑا انقلاب نہیں آیا جب تک انگریز نہیں آئے۔ اس دوران میں ایک بڑا فرق یہ آیا یعنی سترھویں اٹھارھویں صدی کے بعد یا دوسرے الفاظ میں

انگریزوں کے آنے کے بعد انحطاط شروع ہوا، ہماری تہذیب کا بھی اور ہمارے کلچر کا بھی۔ اُردو شاعری اس عہد میں اپنے عروج کو پہنچی۔ عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ جب کسی تہذیب کا عروج ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ نہ صرف ادب بلکہ تمام فنون کا بھی عروج ہوتا ہے۔

اردو شاعری کی ایک نسبتاً مختلف حیثیت ہے کہ اس کا عروج اُس وقت ہوا جب ملک کی تہذیب کا، ملک کے کلچر کا، ملک کی ثقافت کا اور ملک کی سیاست کا انحطاط ہو رہا تھا، زوال ہو رہا تھا۔

نصرت: اس عہد کے جو شعرا تھے آپ کے خیال میں ان کا کیا مقام ہے۔ میرا مطلب ہے کہ کیا ان کی کوئی اپنی روایت یا انفرادیت تھی۔

فیض: اس زمانے میں، یہ دو تین سو سال کا ہے۔ اٹھارھویں صدی سے لے کر بلکہ سترھویں صدی کے اخیر سے انیسویں صدی کے نصف تک جو شعرا ہیں وہی اُردو کے روایتی شعرا ہیں۔ انھوں نے اپنے اپنے طریقے سے اس زمانے کا جو بھی معاشرہ تھا، اس زمانے کی جو بھی ثقافت تھی، اس زمانے کی جو بھی واردات تھی، اس کو اپنے اپنے انداز سے منعکس کرنے کی کوشش کی، لیکن چونکہ اس وقت کوئی بڑا انقلاب نہیں آیا۔ اس لیے اس عہد کی شاعری میں ایک طرح کا تسلسل ہے۔ اس میں ایک بنیادی کیفیت ہے، حزن کی، غم کی اور دُنیا کی بے ثباتی کی۔ یہ بات واضح طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ کیفیت اس عہد کی روایت ہے اور اب رہا سوال انفرادیت کا تو ہر اچھے شاعر کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

نصرت: آپ اس عہد کے کس شاعر سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں؟

فیض: ایک حد تک تو آدمی ہر ایک سے متاثر ہوتا ہے۔

نصرت: جسے ہم اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں وہ آپ کے خیال میں کس شاعر سے شروع ہوتی ہے؟

فیض: جہاں تک اردو شاعری کی روایت کا تعلق ہے، روایت شروع ہوئی ولی دکنی سے۔ اگرچہ ان سے پہلے بھی اردو شاعری موجود تھی، مگر جس کو ہم اُردو کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں وہ ان سے شروع ہوئی۔ ان کے بعد پہلے بڑے شاعر میر پیدا ہوئے۔ میر کی جو روایت تھی اس

میں درد و غم اور دنیا سے بیزاری کا عالم تھا۔ ان کے مقابلے میں سوداؔ پیدا ہوئے جو کہ نسبتاً زیادہ حقیقت پسند، زیادہ Realistic زیادہ جان دار شاعر تھے۔ ان دونوں کی الگ الگ روایتیں ہیں، زبان کے اعتبار سے بھی۔ اس لیے کہ میرؔ کی زبان سادہ، شیریں، میٹھی اور ہندی نما تھی۔ اس کے برعکس سوداؔ کی زبان زیادہ پُرشکوہ، زیادہ زوردار اور فارسی نما تھی۔ خیالات اور مضامین کے اعتبار سے بھی دونوں مختلف تھے۔ سوداؔ جو تھے وہ زیادہ Realistic یعنی خارجیت پسند تھے۔ جو لوگوں پر گزر رہی تھی اس کی زیادہ عکاسی کرتے تھے۔ میرؔ زیادہ داخلیت پسند تھے۔ یہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلیں، اس کے بعد جب یہ دَور ختم ہوتا ہے، عام طور پر یہ ہوتا یہ ہے کہ کسی بھی دَور کے خاتمے پر یا اس کے آغاز میں بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے۔ اس عہد کے خاتمے پر پیدا ہوئے غالبؔ۔ انھوں نے سارے دَور کا خلاصہ کر دیا، اس روایت کا جو تقریباً دو سو سال سے چل رہی تھی ایک طرح سے غالبؔ میں اس کا خلاصہ ملتا ہے۔ غالبؔ کی شعری روایت کے تین پہلو ہیں۔ ایک تو ماضی کے بارے میں۔ ماضی کتنا اچھا ہے۔ اس کا حسن، اس کی خوب صورتی وہ تہذیب جس سے وہ واقف تھا اور وہ ان کی آنکھوں کے سامنے مٹ رہی تھی۔ ایک طریقے سے اس کا مرثیہ غالبؔ نے لکھا۔ ان کی شاعری کا دوسرا پہلو ہے حال۔ اس میں تباہی، بے سروسامانی اور اداسی کا مضمون ہے۔ تیسرا پہلو ہے مستقبل۔ اس میں امید بھی ہے اور خوف بھی۔ ایک کیفیت ہے کہ پتا نہیں اب کیا ہونے والا ہے۔

نصرت: زبان کے حوالے سے روایت کا تعین کس طرح ہوگا؟

فیضؔ: جہاں تک زبان کا تعلق ہے کچھ تو غالبؔ نے کوشش کی، فارسی کے ساتھ جو ہمارا رشتہ تھا، اس کو تازہ کرنے کی اور اس کی وجہ سے نئے استعارے، نئی تشبیہیں، نیا طرزِ بیان غالبؔ نے Introduce کیا۔ اس کے بعد انگریزوں کا عہد ہے۔ انگریزوں نے باقاعدہ مدرسے بنائے۔ ایک کلکتہ میں اور ایک دلی میں، اور ان کی مدد سے انھوں نے یہ کوشش کی کہ لوگ روایت سے ہٹ کر یعنی جو انگریزی شاعری ہے اس کی تقلید میں یا اس کے نمونوں پر شاعری کریں۔ چنانچہ حالیؔ اور آزادؔ سے کہا گیا کہ وہ بجائے ان مضامین کے جو پچھلے شاعر لکھتے ہیں یعنی کچھ دل کی باتیں، کچھ گرد و پیش کی باتیں، ان سب کے بجائے روزمرّہ کی باتیں لکھیں نیچرل

شاعری، سوشل شاعری۔ مثلاً بیوہ کی فریاد، برسات کا موسم، سردیوں کا موسم وغیرہ۔ یہ بالکل سطحی سی بات تھی۔ یہ ایک ایسی شاعری تھی جو لوگوں کے دل کو نہیں لگتی تھی۔ وارداتِ قلب سے اس کا کوئی رشتہ نہیں تھا۔ انھیں نہ سردی سے دلچسپی تھی اور نہ برسات سے۔ نتیجے کے طور پر پھر یہ شاعری تھوڑے دنوں میں ختم ہوگئی۔ جو کہ انگریزوں کی نقل میں شروع کی گئی تھی لیکن اس شاعری کا ایک پہلو اور تھا اور ملک کے معاشرتی اور سیاسی حالات کی جھلک بھی شاعری میں آنے لگی۔ اور اس سے نئی شاعری کا آغاز ہوا۔

نصرت: اس دَور کا سب سے بڑا شاعر آپ کے خیال میں کون ہے اور نئی شاعری کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے؟

فیض: اس دَور کے سب سے بڑے شاعر یقیناً اقبال ہیں جو اس دَور کے اخیر میں آتے ہیں۔ دیکھیں نا ہر دَور میں شاعر جو ہے وہ نہ صرف حالات کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ کسی حد تک ایک طبقہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ طبقہ جو سب سے زیادہ Influential ہوتا ہے، سب سے زیادہ بااثر ہوتا ہے۔ اس طبقے کے خیالات، اس کے مضامین، اس کی ذہنیت شاعری میں داخل ہوتی ہے۔ انگریزوں کے آنے سے پہلے یہ طبقہ اُمرا، رؤسا اور نوابوں کا طبقہ تھا۔ اس کے ختم ہوتے ہی مڈل کلاس آگئی۔ اگلی شاعری جو ہے اقبال تک اس متوسط طبقے کی شاعری ہے۔ ان میں ایک نیا سیاسی شعور پیدا ہوا قومیت کا جذبہ، آزادی کا جذبہ اور اس زمانے میں جو انگریزی شاعری کی تقلید ہوئی ہے وہ سطحی اس لیے بھی تھی کہ ان میں سے بیشتر انگریزی سے تقریباً ناواقف تھے لیکن بعد میں لوگوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی مغرب سے پڑھ لکھ کر آئے، انھوں نے غور و فکر اور مطالعے کے بعد انگریزی کو اور انگریزوں کے شاعرانہ Methods کو اپنا لیا اور پھر یہ نئی شاعری پیدا ہوئی۔

نصرت: اس عہد کو بجا طور پر تجربوں کا دَور کہا جا سکتا ہے۔ ذہنی اور فکری تجربوں کے علاوہ ہیئتی تجربے بھی ہوئے۔ حالی اور آزاد سے شروع ہو کر ان تجربوں کی وضاحت کس طرح ہو سکتی ہے؟

فیض: شروع شروع میں تو محض نقالی ہوئی، ۱۹۳۵ء کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لوگوں نے انگریزی شاعری کو سمجھ کر یہ اندازہ لگایا کہ ان میں سے کون سے تجربات ایسے ہیں جو ہماری زبان کی رُوح میں ڈھل سکتے ہیں انھیں ہم اپنی شاعری میں سمو کر بیان کر سکتے ہیں۔ اس ادراک

کے بعد تخلیقی تجربات شروع ہوئے۔ اس سے پہلے کے تجربات محض تقلیدی تھے۔ تخلیقی تجربے کرنے والوں میں ن۔م راشد اور میراجی ہیں۔

نصرت: تقلیدی تجربے کرنے والوں میں کچھ نام . . . .

فیض: حالی اور آزاد کے علاوہ ان میں شرر بھی ہیں، اسماعیل میرٹھی بھی اور ان کے علاوہ کئی اور . . . . .

نصرت: آپ کے خیال میں شاعری میں نئے تجربے ہونے چاہییں یا اپنی صحت مند کلاسکی روایت کی توسیع کرتے رہنا چاہیے؟

فیض: کوئی بھی تجربہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک اس میں روایت کا جوہر اس کی روح نہ ہو، یعنی تجربے کی مثال تو ایسی ہی ہے جیسے ایک ننھا سا بیج ایک قدآور درخت بنے اور اس کے لیے مناسب زمین اور موزوں موسم کے علاوہ اس کی جڑ کے پھیلنے اور پھولنے کی گنجائش ہو، مناسب مقدار میں پانی دستیاب ہو، کوئی تجربہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک اس میں جان نہ ہو اور جہاں تک روایت کا تعلق ہے، وہ اس وقت تک نہیں چلتی، جب تک وہ بدلتے موسموں کا خیال نہ رکھے۔ نئے تقاضے، نئے تجربوں کی بنیاد بنتے ہیں، اگر یہ تقاضے پورے نہ ہوں تو پیڑ پھلتا پھولتا کہاں ہے مرجھا جاتا ہے۔

نصرت: ایک ذاتی سوال۔ آپ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں کن شاعروں کا اثر قبول کیا؟

فیض: جب شاعری شروع کی تو اس وقت کے جو بھی مشہور شاعر تھے ان کا اثر آیا۔ مثلاً اختر شیرانی، حسرت موہانی۔

نصرت: جوش ملیح آبادی؟

فیض: جوش کا اتنا اثر ہم پر نہیں تھا۔

نصرت: علامہ اقبال کا؟

فیض: یوں تو اس عہد میں پورے ادب پر اقبال کا اثر تھا مگر جہاں تک براہِ راست میرا تعلق ہے وہ میری نوجوانی کا زمانہ تھا اور اس زمانے میں عام طور سے ہر شاعر رومانی شاعری کرتا ہے، اس لیے اس زمانے کے جو رومانی شاعر تھے، اختر شیرانی، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، ان کا اثر مقابلتاً زیادہ تھا اور ظاہر ہے کہ انگریزی کے ساتھ بھی لگاؤ تھا۔ اس زمانے میں

انگریزی کے بھی مشہور شاعر کیٹس اور شیلے تھے، انہی کا رواج تھا، ان کا بھی اثر تھا۔ پھر ہمارے کالج میں ہمارے سینیر راشد تھے اور راشد اس وقت شاید اختر شیرانی کے شاگرد تھے یا ان سے قریب تھے، ان کی دوستی کی وجہ سے ان کا بھی اثر تھا۔ گھر کے ماحول کے پیشِ نظر فارسی شاعری کا اثر بھی تھا۔ اسکول اور کالج میں عربی پڑھی اس لیے عربی شعرا سے بھی تھوڑی سی واقفیت تھی۔

نصرت: اور پنجابی، آپ نے پنجابی شاعری بھی تو کی ہے؟

فیض: یہ تو ابھی کی بات ہے، کسی نے چیلنج کر دیا تھا کہ پنجابی میں شاعری کر کے دِکھائیں۔ ہم نے کہا کہ اچھا دِکھا دیتے ہیں پنجابی بھی لکھ کے۔

نصرت: پنجابی کے حوالے سے آپ نے پنجابی زبان کو کیسا پایا؟

فیض: پنجابی کی خاص بات یہ ہے کہ بہت سے مضامین ایسے ہیں کہ جو صرف پنجابی میں لکھے جا سکتے ہیں، آپ انھیں اُردو میں نہیں لکھ سکتے۔

نصرت: آپ کا اشارہ عوامی شاعری کی طرف ہے۔

فیض: جی ہاں، عوامی شاعری اُردو میں ہو ہی نہیں سکتی۔

نصرت: آپ کے اس بیان پر کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ آپ نے ایسا کہہ کر اُردو کو صدمہ پہنچایا ہے؟

فیض: میرا خیال ہے کہ اس میں صدمے کی تو کوئی بات نہیں ہے۔ کوئی بُرا پہلو نہیں ہے اس میں۔ ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اردو جو ہے وہ شہری زبان ہے، وہ گاؤں میں بولی ہی نہیں جاتی۔ کسی بھی علاقے کے دیہات میں اُردو نہیں بولی جاتی۔ آپ دہلی سے چند میل باہر چلے جائیں، وہاں لوگ اُردو نہیں بولتے۔ لکھنؤ سے تین چار میل باہر چلے جائیں وہاں بھی اُردو نہیں بولی جاتی۔ وہاں کی زبان اگر ہے تو کہیں کھڑی بولی تو کہیں برج۔ آپ انھیں عوامی بولی کہہ سکتے ہیں مگر اُردو نہیں۔

نصرت: آپ کا مطلب ہے کہ وہ اُردو کی اَدبی زبان نہیں ہے؟

فیض: جی ہاں۔ اس پس منظر میں مَیں کہتا ہوں کہ اُردو خالص شہری زبان ہے، وہ دیہات میں کہیں بھی نہیں بولی جاتی۔

نصرت: آپ نے کسی جگہ لکھا ہے کہ اگر آپ کوشش کریں تو غالب جیسا شعر کہہ سکتے ہیں مگر بُلّے شاہ

یا وارث شاہ جیسا نہیں۔

فیض : بالکل نہیں کہہ سکتا، مگر اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ بڑے شاعر ہیں۔ بڑا شاعر غالب بھی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پنجابی محاوروں پر ہمیں اتنا عبور نہیں ہے جتنا اُردو محاوروں پر۔ اُردو روایتی شاعری پر جتنا عبور ہے اتنا اس روایت پر نہیں جو پنجابی شاعری کی کلاسیکی روایت ہے۔ ہمارے ذہن اور دماغ کی ساخت اب کچھ ایسی ہو چکی ہے جو صرف اردو شاعری کے لیے موزوں ہے۔

نصرت : تو پھر آپ نے پنجابی شاعری کی طرف کیوں رجوع کیا؟

فیض جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ بعض مضامین ایسے ہیں جو صرف پنجابی میں لکھے جا سکتے ہیں۔ اگر آپ کسی کسان کے لیے شعر کہنا چاہیں تو وہ پنجابی میں کہا جا سکتا ہے؛ اُردو میں نہیں۔

نصرت : آپ کا مطلب ہے پنجاب کے کسان کے لیے؟

فیض : جی ہاں۔ پنجاب کے کسان کے لیے۔ لیکن یو۔پی کے کسان کے لیے بھی آپ اُردو میں نہیں لکھ سکتے۔ وہ کھڑی بولی میں لکھنا پڑے گا۔

نصرت : آپ نے اپنی شاعری میں کس طرح کے تجربات کیے؟

فیض : بھئی وہ تجربہ تو شعر خود اپنے ساتھ لاتا ہے۔

نصرت : آپ کی بیشتر شاعری نظریاتی شاعری ہے۔ کیا آپ کے خیال میں "نظریہ" سامنے رکھ کر اچھا شعر کہا جا سکتا ہے؟

فیض : میرا ایک نظریہ ہے، مگر نظریے کو سامنے رکھ کر انسان شاعری نہیں کرتا۔ وہ نظریہ شاعری کا جزو بن جاتا ہے، بلکہ آدمی کی اپنی ذات کا جزو بن جاتا ہے، اسے سامنے رکھ کر لکھنے کا سوال نہیں اُٹھتا۔ شاعری ایک مضمون سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی، بلکہ وہ مضمون جب اس کی وارداتِ قلب، اس کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے تبھی وہ شعر کے رُوپ میں ڈھلتا ہے۔

نصرت : اس سے یہ سمجھا جائے کہ کوئی ایسا شاعر نہیں ہے جو محض ایک مخصوص نظریہ کو سامنے

رکھ کر شعر کہتا ہے؟

فیضؔ: کیوں نہیں ہیں، ایسے بھی شاعر ہیں جو کہ نظریہ کو شعر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

نصرت: ایک عام خیال ہے کہ جو بھی ترقی پسند شعرا تھے وہ سب نظریاتی شاعری کرتے ہیں؟

فیضؔ: نظریاتی شاعری سارے ہی شاعر کرتے ہیں۔ ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی نظریہ تو ہوتا ہی ہے کہ وہ دنیا کو کس زاویے سے دیکھتا ہے اور کیسا پاتا ہے۔

نصرت: ترقی پسند تحریک اور غیر ترقی پسند تحریک کے شعرا میں آپ کے نزدیک بنیادی فرق کیا ہے؟

فیضؔ: ترقی پسند تحریک کے شاعر اور دوسروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ اپنے معاشرے کو، معاشرے کی تاریخ کو اور معاشرے کے مستقبل کو ایک خاص زاویے سے دیکھتے ہیں لیکن یہ نہیں ہے کہ ترقی پسند شعرا کو عاشقانہ شعر لکھنے کی ممانعت ہے، یا ان پر قید لگا دی گئی ہے کہ وہ فلاں مضمون پر نہیں لکھ سکتے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ترقی پسند شاعر کوشش کرتا ہے کہ آج کی دنیا کی جو بھی حقیقت ہے اس کو دیانت داری سے پیش کرے۔ اس میں ہر طرح کے تجربے کی آزادی ہے۔ اس میں ذاتی عاشقی بھی شامل ہے، اس میں سیاسی مسلک بھی شامل ہے، سیاسی جدّ وجہد بھی شامل ہے۔ اس میں دھول، دھوپ، چاندنی، زمین، آسمان، بھوک، مفلسی غرض سب کچھ شامل ہے۔ شاعر سب چیزوں کا احاطہ کر کے شعر کہتا ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ اس میں سے یہ نکال دو اور فلاں شامل کر لو۔ اس میں سے عاشقی نکال دو اور فلاں چیز شامل کر لو۔

نصرت: آپ نے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" جیسی نظمیں لکھ کر عاشقی کو شاعری سے نکال نہیں دیا کیا؟

فیضؔ: (ہلکی سی ہنسی) نہیں، ہم نے بالکل نہیں نکالا۔ یہ کہنا بھی تو ایک طرح سے عشق کا اعتراف ہے۔ بات صرف اہمیت کی آجاتی ہے۔ کب، کس وقت، کون سے مسائل اہم ہیں، اور کونسے غیر اہم، مگر شامل تو سبھی ہوتے ہیں۔ ایک طرح سے اخبار کی مثال لے لیجئے۔ یوں تو دنیا بھر کی خبریں ہوتی ہیں۔ بیشتر اخباروں کے پاس ساری خبریں آ بھی جاتی ہیں مگر سب خبریں تو نہیں

چھپتیں۔ پہلا انتخاب تو یہ ہوتا ہے کہ کون سی خبریں چھپیں گی اور کون سی نہیں۔ اس کے بعد پھر یہ تعین ہوتا ہے کہ کس خبر کے لیے کتنی بڑی سُرخی ہو، ہم اس کو پہلے صفحے پر چھاپیں گے یا پانچویں صفحے پر۔ یہی شاعری میں بھی ہوتا ہے، بعض چیزیں ہیں جو آپ کو اہم نظر آتی ہیں اور بعض چیزیں ایسی ہیں جن کو آپ زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن جو بھی چیز ہے، جو بھی سچا تجربہ ہے اس کو تو آپ بہر صورت بیان کریں گے، خواہ وہ عاشقی ہے، خواہ وہ چاندنی رات ہے، خواہ وہ خوبصورت مکان ہے، خواہ وہ ایک خوب صورت شکل ہے، اگر آپ کا تجربہ سچا ہے تو آپ اسے بیان کریں گے، مگر ہاں اس کو اتنی اہمیت نہیں دیں گے کہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے دنیا میں۔ اس کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے، اس کی خوب صورتی اپنی جگہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ کون سی بڑی چیز ہے، کس کی اہمیت زیادہ ہے اور یہی احساس شاعری میں ترتیب اور اہمیت بن کر اُبھرتا ہے۔

نصرت: جب کوئی مضمون آپ کے ذہن میں اُبھر کر آتا ہے تو آپ کس چیز کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ تجربہ کو، لسانیات کو یا آہنگ کو؟

فیض: بنیادی طور پر ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ جب کوئی شعر کہتا ہے تو مختلف اوقات میں مختلف طریقے سے شعر وارد ہوتا ہے۔

نصرت: آپ کے ذہن میں پہلے کیا آتا ہے، پہلے دُھن یا امیج؟

فیض: میرے خیال میں پہلے ذہن میں ایک خلش پیدا ہوتی ہے تب یہ سوچتے ہیں کہ اس خلش کو الفاظ کا جامہ کیسے پہنایا جائے۔ کبھی ایک دھن بھی ذہن میں آجاتی ہے تو کبھی ایک امیج۔ الفاظ سے پہلے امیج آتی ہے جیسے ایک نظم کے بارے میں مَیں نے لکھا تھا، "زنداں کی شام"

نصرت: جی ہاں بہت خوب صورت نظم ہے۔

فیض: مَیں نے اس کا تجربہ کیا تھا۔ لندن میں سب سے پہلے شام کو جب ستارے نکلتے ہیں تو اُن کے گچھے نظر آتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس امیج کو لفظوں میں کیسے ڈھالا جائے۔ بہت سوچ کر خیال آیا کہ اس کو شام کے پیچ و خم سے تعبیر کیا جائے اور مصرع

ہو گیا۔

زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات

اتنی بات ذہن میں آگئی تو بحر بھی آگئی، وزن بھی آگیا۔ پھر کوشش کی کہ اس کو آگے بڑھایا جائے، تو پھر قافیہ بھی ذہن میں آگیا۔ رات کا قافیہ ہے۔ پھر سوچا کہ اس کا پیٹرن کیا ہو، دو تین مصرعے ہو گئے تو پیٹرن بھی بن گیا۔

نصرت: کچھ الفاظ آپ کی شاعری میں بار بار آتے ہیں۔ مثلاً طوق و سلاسل، بہار، دار و رسن، زنداں، صبا، موسم اور بہت سے دوسرے الفاظ۔ کیا یہ الفاظ لاشعوری طور پر آپ کی شاعری کا نمایاں جزو بن جاتے ہیں یا پھر شعوری طور پر آپ انھیں استعمال کرتے ہیں؟

فیض: بالکل شعوری طور پر۔

نصرت: میرا مطلب تھا کہ جس طرح کچھ حرکات و سکنات لاشعوری طور پر ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ کیا اس طرح کچھ الفاظ بھی غیر محسوس طور پر ہمارے اظہار کا پیکر بن جاتے ہیں۔

فیض: شاعری میں آدمی عادتاً کچھ بھی نہیں کرتا۔ شاعری میں آپ سب کچھ شعوری طور پر کرتے ہیں۔ بار بار اگر کوئی لفظ آپ کی شاعری میں آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ تجربہ آپ کو بار بار ہوتا ہے۔ دار و رسن، ظاہر ہے کہ جب سے ہمارا ملک بنا ہے، دار و رسن کے علاوہ کچھ پیدا ہی نہیں ہوا ہے یہاں۔

نصرت: آپ ان کے علاوہ بھی تو کچھ متبادل الفاظ استعمال کر سکتے تھے؟

فیض: ٹھیک ہے۔ متبادل الفاظ استعمال کیے جاسکتے تھے مگر ان کے معنیٰ تو یہی ہوتے۔ قفس بھی استعمال ہوتا ہے، زنداں بھی استعمال ہوتا ہے، مقتل بھی استعمال ہوتا ہے مگر تجربہ تو ایک ہی ہے نا۔ میرا خیال ہے زنداں اور قفس بھی تقریباً اتنی ہی بار آیا ہوگا جتنی بار دار و رسن۔ یہ تو سننے کی بات ہے، یہ تو ایک کیفیت ہے، یعنی دار و رسن کی، زنداں کی، قفس کی، مقتل اور دشت و صحرا کی۔ اس کے مقابلے میں بہار، چمن، گلستاں وغیرہ اس تصویر کا دوسرا رُخ ہے۔ ایک طرف یہ ہے اور دوسری طرف وہ۔ ظاہر ہے دونوں تجربات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اس لیے یہ الفاظ بار بار آتے ہیں۔

نصرت: آپ کی شاعری کا مخصوص آہنگ ہے۔ یہ تکرار ایک طرح سے آپ کی پہچان بھی ہے، بلکہ کبھی تو اس کو ایک خوبی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر جب یہی تکرار ہمیں مجاز میں نظر آتی ہے تو وہ عجیب بن جاتی ہے، ایسا کیوں ؟

فیض: مجاز کی شاعری تو بہت مختصر ہے۔ اس کو وقت ہی نہیں ملا۔ میں نہیں سمجھتا کہ الفاظ کی تکرار سے کوئی خامی نظر آتی ہے۔ مجاز میں بات یہ ہے کہ اس میں پھیلاؤ نہیں ہے، کیوں کہ ان کی شاعری کی عمر بہت کم رہی۔ انھوں نے جب شاعری شروع کی، ان کا پہلا مجموعہ "آہنگ" شائع ہوا جو چار یا پانچ سال پر محیط ہے۔ اس کے بعد انھیں وقت نہیں ملا۔ کچھ ان کے ذاتی حالات اس قسم کے ہو گئے کہ وہ زیادہ نہیں لکھ پائے، اور نتیجہ کے طور پر ان کی شاعری اپنی پختگی کو پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہو گئی لیکن جتنی بھی ہے ان کی شاعری وہ بہت خوبصورت ہے۔

نصرت: سردار جعفری کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف ایک انقلابی شاعر ہیں، ان کی شاعری میں ماحول کے خلاف ردِ عمل ہے، کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ بڑے انقلابی شاعر ہیں یا ان کی شاعری میں اس کے علاوہ بھی کوئی جہت ہے ؟

فیض: نہیں، ایسا نہیں ہے۔ شروع میں تو انھوں نے صرف انقلابی شاعری کی۔ بعد میں ان کی شاعری میں بہت تبدیلی آئی ہے۔

نصرت: ان کی آج کی شاعری پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں۔

فیض: ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے، محض ہمارا نہیں رہا۔ دوسرے کوئی بھی رنگ کسی کی ذاتی میراث نہیں ہوتا، بلکہ ہوتا یوں ہے کہ وقت کے ساتھ ایک محاورہ، ایک خاص قسم کی نہج، ایک خاص قسم کا استعارہ مقبول ہو جاتا ہے۔ جس سے اس عہد کا مزاج بنتا ہے۔ کسی نے اس کو پہلے اختیار کر لیا اور بعد میں وہی رنگ عام ہو گیا۔

نصرت: مگر اب تو بہت سے لوگ آپ کے رنگ میں شاعری کر رہے ہیں۔ آپ کے انداز کو اپنا رہے ہیں۔

فیض: میں نے عرض کیا نا جب کسی عہد کو محاورہ یا استعارہ مل جاتا ہے تو شاعر کے محسوسات،

اس کی ذہنی واردات کسی محاورہ یا آہنگ کو اپنی ضرورت کے مطابق پاتے ہیں تو اس کو زیادہ استعمال کرنے لگتے ہیں اور پھر ایک خاص انداز کی شاعری ہونے لگتی ہے۔

نصرت: ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں فن کو شخصیت کے اظہار کا نام نہیں بلکہ شخصیت سے گریز کا نام دیا ہے۔ کیا آپ اِس خیال سے متفق ہیں؟

فیض: نہیں، شخصیت کا فن سے فرار یا گریز کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ غالباً ٹی۔ ایس ایلیٹ کے ذہن میں جو بات تھی وہ یہ تھی۔ اگر انسان صرف اپنے داخلی تجربات پر انحصار کرے تو وہ بات اتنی پرسنل، اتنی ذاتی ہو جائے گی کہ کسی کو اس میں دل چسپی نہیں ہوگی۔ دوسرے لوگ کسی تجربے میں دل چسپی اس وقت لے سکتے ہیں، جب وہ خود اس میں شریک ہو سکیں۔ اس اعتبار سے آپ اپنی ذات کو الگ رکھ کر کوشش کریں گے کہ آپ کی ذات کا وہ حصّہ جس میں دوسرے بھی شریک ہو سکیں اس کا اظہار کریں اور وہ حصّہ جو صرف آپ کی ذاتی بات ہے جس سے دوسروں کا کوئی علاقہ نہیں، اس کو الگ رکھیں۔

نصرت: مگر آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ آج کے جدید شعرا تو صرف ذاتی شاعری کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری کا محور اُن کے بڑے ذاتی قسم کے تجربات ہیں۔

فیض: دیکھیے نا انسان کی ذات اپنے ماحول، اپنے معاشرے سے الگ تو کوئی چیز نہیں ہے۔ ہمارا جو معاشرہ ہے، اس کے جو مسائل ہیں ان سے کوئی بھی شخص اپنی ذات کو بالکل الگ تو نہیں کر سکتا حالانکہ ایسا ناممکن ہے لیکن اگر کوشش کر کے بالفرض آپ اپنی ذات کو دنیا اور معاشرہ سے الگ کر بھی لیں تو پھر آپ کا وجود باقی دنیا والوں کے لیے مہمل ہو جائے گا۔ اگر آپ کے پاؤں میں کانٹا چبھ جائے اور آپ اس کا ذکر کریں تو دوسرے کسی حد تک اسے محسوس کر سکتے ہیں کہ کانٹا چبھنے سے کتنی تکلیف ہوتی ہے۔ لیکن اگر آپ ساری تفصیل بیان کرنے بیٹھ جائیں کہ کانٹا کس طرح چبھا، کس زمین سے چبھا، کس وقت چبھا تو اس سے دوسروں کو کیا واسطہ۔ شاعری اس حد تک تو انفرادی ہے کہ آپ اپنے پیر کے کانٹے کا ذکر کر رہے ہیں لیکن اس تجربے میں اور لوگوں کا تجربہ بھی شامل ہونا چاہیے کہ وہ اس میں داخل ہو سکیں تو اس میں کوئی Contradiction نہیں ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ہر آدمی

کی ذات کے تین سرکل ہوتے ہیں، اس کی اپنی ذات' ایک اس کا معاشرہ اور ایک ساری دُنیا جو اس کی ہم عصر ہے. جتنا اس کی نظر کا دائرہ وسیع ہوگا' جتنی دور تک وہ دیکھ سکے گا' اتنی بڑی اس کی شاعری ہوگی، جتنا چھوٹا دائرہ ہوگا اتنی چھوٹی اس کی شاعری ہوگی۔ یہ تسلیم کہ سب کچھ اس کی نظر دیکھتی ہے، آدمی دیکھتا تو اپنی نظر سے ہی ہے مگر اہم یہ ہے کہ اس کی نظر جاتی کہاں تک ہے۔ اگر کسی کو کچھ نظر ہی نہیں آتا تو پھر نظر سے کیا ہوگا۔

نصرت: کچھ لوگ اپنی ذات کے حوالے سے مذہب کو دیکھتے ہیں۔

فیض: بڑی خوشی سے دیکھیں مگر ان کو نظر کچھ آئے گا تبھی تو دیکھیں گے اہم دیکھنے والی نظر ہے وہ کیا دیکھتا ہے' یہ بعد کی بات ہے۔

نصرت: نئی شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: وہ سب ایک طرح کے تو ہیں نہیں۔ طرح طرح کے شاعر ہیں' ان میں سے کچھ اچھے شاعر ہیں اور کچھ بُرے شاعر ہیں' ان سب کو ایک لاٹھی سے تو ہانکا نہیں جا سکتا۔

نصرت: میرا اشارہ ہندوستان کے جدید شعرا کی طرف تھا۔ بانی' کمار پاشی' بلراج کومل ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی' محمد علوی اور شہریار ہیں۔

فیض: (ہنس کر) بھائی میں کسی شاعر سے لڑائی کے لیے تیار نہیں ہوں. آج کے جتنے بھی شاعر ہیں' ان سب کو ایک خانے میں تو رکھا نہیں جا سکتا۔ نئی نسل میں جو بھی شاعری شروع کرتا ہے ان کے بارے میں یہ یقین سے تو کہا نہیں جا سکتا کہ یہ آگے جائے گا اور دوسرا راستے میں رہ جائے گا۔ صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں چلنے بات ہیں' اس میں امکان نظر آتا ہے۔ بعض میں امکان نظر نہیں آتا' لیکن کسی کے بارے میں یہ یقین سے نہیں کہا سکتا کہ یہ بڑا شاعر بنے گا۔ اس لیے نوجوان شاعروں کے بارے میں رائے قائم کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لینا چاہیے۔

نصرت۔ آزاد شاعری میں ایک اہم اور مستند نام ن م۔ راشد کا ہے' انھوں نے بہت خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی شاعری کو آپ اُردو کی ادبی روایت میں اضافہ سے تعبیر کرتے ہیں یا محض ایک تجربے کا نام دیتے ہیں؟

فیضؔ: راشد کی شاعری کے مختلف پہلو ہیں اور اس کے مختلف دَور ہیں۔ ان کی شاعری یقیناً ایک اضافہ ہے۔ ان کی بہت سی شاعری تندرست شاعری ہے۔ محض تجربہ نہیں ہے۔ اس لیے اب وہ ہماری روایت میں شامل ہیں۔

نصرت: اگر ایسا ہے تو ان کی شاعری آپ کی شاعری کے مقابلے میں کم درجہ کی کیوں تصوّر کی جاتی ہے اور اس کے علاوہ آپ کی تقلید زیادہ کیوں ہوتی ہے؟ اور ان کی تقلید مقابلتاً کم کیوں؟

فیضؔ: اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد یہاں آئے نہیں، زیادہ تر باہر رہے۔

نصرت: مگر ان کے شعری مجموعے تو آئے۔

فیضؔ: ہاں، لیکن زیادہ عرصہ انھوں نے پردیس میں گزارا، اس لیے ان کا رابطہ نہیں رہا یہاں کے لوگوں کے مذاق کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی جو بعد کی شاعری ہے وہ عام پڑھنے والوں کے لیے اتنی مشکل ہے، اتنی مبہم ہے کہ وہ اس سے لطف اندوز نہیں ہو پاتے۔ اس کو سمجھنے کے لیے، اس سے لطف اُٹھانے کے لیے بہت سا مطالعہ کرنا چاہیے، بہت سی کتابیں پڑھنی چاہییں۔ تھوڑی فارسی بھی آنی چاہیے، تھوڑی سی انگریزی بھی آنی چاہیے اور اس طرح انھوں نے اپنے پڑھنے والوں سے فاصلہ بڑھا لیا۔ لوگ ان تک نہیں پہنچ پائے اور نہ وہ اُن تک۔

نصرت: ن۔م راشد کی شاعری کے بارے میں کچھ اور بتائیں۔

فیضؔ: (کچھ سوچ کر) راشد بہت اچھے شاعر تھے، بہت تہہ دار شاعر تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بہت سے ہیئتی تجربے کیے مگر اس زبان میں کیے جس سے بیشتر لوگ مانوس نہیں تھے۔ تجربے کی حد تک تو لوگوں نے انھیں مان لیا لیکن زبان اور خیالات کے حوالے سے وہ لوگوں تک ٹھیک سے نہیں پہنچ پائے اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ وہ عرصے تک ملک سے باہر رہے۔

نصرت: اب میراجی کے بارے میں، انھوں نے جو اُردو میں گیت لکھے ہیں، کیا وہ اُردو گیت کی روایت میں ایک توسیع ہیں یا محض ایک تجربہ۔

فیض : تجربہ کوئی بڑی چیز نہیں ہے، مگر گیت ہمارے یہاں کوئی نیا تجربہ تو نہیں تھے۔ یہ تو پہلے سے لکھے جا رہے تھے۔ امیر خسرو سے لے کر آج تک۔ ہاں بیچ میں ایک ایسا دور آیا تھا جب لوگ گیت نہیں لکھتے تھے۔ گیت نظیر اکبر آبادی سے زیادہ کس نے لکھے ہیں۔

نصرت : عظمت اللہ خاں بھی ہیں۔

فیض : جی ہاں۔ عظمت اللہ خاں نے بھی گیت لکھے ہیں۔ گیت کا رواج میرا جی کی دین تو نہیں ہے۔ وہ تو حفیظ کے بعد آئے ہیں اس لیے گیت میرا جی کی ایجاد نہیں ہیں۔ اگر آج کے عہد میں کسی کو موجد مانیں تو وہ حفیظ جالندھری ہیں۔

نصرت : آزاد غزل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض : آزاد غزل کوئی چیز نہیں ہے۔

نصرت : آپ نے کوئی تجربہ کیا ہے اس ضمن میں؟

فیض : جب یہ کوئی چیز ہی نہیں ہے تو پھر تجربہ کہاں سے کرتا۔ آزاد غزل ایک مہمل چیز ہے جس کا کوئی مطلب نہیں ہے۔ غزل ایک فارم کا نام ہے، اس میں آزادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اگر آپ اس میں آزادی برتیں گے تو یہ کوئی اور چیز ہو جائے گی، غزل کہاں رہے گی۔

نصرت : آپ کا مطلب ہے کہ غزل میں کوئی تجربہ نہیں ہو سکتا۔

فیض : کیوں نہیں ہو سکتا۔ غزل میں تو بے شمار تجربے ہوئے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ مگر غزل کے اندر رہ کر، غالب نے تجربے کیے۔ استعارہ کے، تشبیہوں کے، نئے خیالات کے۔ سب سے بڑے تجربات اقبال نے کیے مگر غزل کی فارم میں رہ کر، اس میں فلسفہ، حکمت اور باقی چیزیں لائے غزل کے فارم سے الگ ہو کر غزل میں کوئی تجربہ نہیں ہو سکتا وہ تو کوئی اور چیز ہو جائے گی۔

نصرت : ترقی پسند شعرا کے فوراً بعد کچھ شاعروں نے میر کے رنگ کو اپنایا۔ مثلاً ناصر کاظمی، مجید امجد مختار صدیقی وغیرہ۔ کیا ان کی شاعری کا روایت میں کوئی مقام ہے؟

فیض : روایت میں ان کا مقام نہیں ہے۔ ان کا مقام جدید شاعری میں ہے، آج کے شاعر کا روایت میں کیا مقام ہے، یہ آج کہنا مشکل ہے۔

نصرت: حالی اور آزاد کی روایت کے بارے میں کیا خیال ہے؟

فیض: اگر ان کی کوئی روایت تھی تو وہ انہی کے ساتھ ختم ہو گئی۔ اس کو آج کوئی روایت نہیں مانتا۔ وہ تو کوئی چیز نہیں تھی۔

نصرت: ایک نیا اسٹائل تو ملا، نئے تجربے تو ہوئے۔

فیض: ان کی اہمیت ہے، مگر وہ اہمیت ان اصولوں کی ہے جو انھوں نے اپنی شاعری اور تنقید میں بیان کیے۔ شاعری محض الفاظ کی خانہ پُری نہیں ہے۔ اس میں حقیقت کا اظہار ہونا چاہیے۔ ان کی شاعری جو انگریزی نمونوں پر تھی وہ زیادہ اہم نہیں ہے۔ مگر جو انھوں نے اصول بیان کیے، انھوں نے جو شاعری کا مذاق بنایا وہ بعد میں یقیناً نئی روایت کی بنیاد بنا۔

نصرت: عام طور سے یہ خیال ہے کہ آپ کی وہ شاعری جو آپ نے درِ زنداں کے پیچھے کی ہے وہ بہت خوبصورت ہے۔ اگر آپ کو یہ تسلیم ہے تو اس کی کوئی بنیادی وجہ؟

فیض: زنداں میں ظاہر ہے فرصت زیادہ ہوتی ہے۔ آدمی تراش خراش زیادہ کر سکتا ہے۔ عام دنوں میں دوسری مصروفیات کے باعث آدمی کو اتنی فرصت نہیں ملتی کہ وہ شعر پر اتنی توجہ دے سکے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جیل میں ایک خاص قسم کا بوجھ ہوتا ہے ذہن پر۔ ان دنوں ساری توجہ شعر پر مرکوز ہوتی ہے اور اس وقت جو آدمی شعر کہتا ہے تو یہ لگتا ہے جیسے نیا عشق کر لیا ہے کسی سے۔

نصرت: ایک بات اور۔ آپ نے اپنی بیشتر نظموں میں غزل کے آہنگ، غزل کے لب و لہجہ کو اپنایا ہے، حالانکہ نظم کا اپنا لب و لہجہ ہے، اپنا آہنگ ہے، اس کی کوئی خاص وجہ؟

فیض: اس لیے کہ بھائی ہم کو آتا یہی ہے، ہماری زبان کا مزاج بھی یہی ہے۔ شاعری کی لغت بدلنے کے لیے بہت بڑا شاعر چاہیے۔ نظیر اکبر آبادی نے کوشش کی تھی۔ اس کے بعد کسی نے آج تک ایسی کوشش نہیں کی۔

نصرت: نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے بارے میں کیا خیال ہے آپ کا؟

فیض: بہت بڑی شاعری ہے۔ وہ اتنا بڑا شاعر تھا کہ اس نے شاعری کی زبان بدلنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد کسی نے ایسی کوشش نہیں کی۔ بعد میں کئی بڑے شاعر ہوئے مثلاً غالب

اقبال۔ انھوں نے تکنیک بدلی، مضامین بدلے، خیالات بدلے، مگر لغت نہیں بدلی۔ ہم نے بھی وہی لغت استعمال کی اس لیے کہ کچھ اور ہمارے ذہن میں آیا ہی نہیں۔

نصرت: مگر آپ کے عہد میں تو بہت سے نئے تجربے ہوئے اور خاص طور سے آپ کو تو انگریزی ادب پر بھی عبور ہے، تو پھر آپ نے روایتی انداز کیوں اپنایا؟

فیض: (ہنسی) بس یوں سمجھ لو کہ ہم کو یہی اچھا لگا۔

نصرت: اگر آپ اجازت دیں تو ایک فرمائش کی جسارت کروں، اپنے تازہ کلام میں سے کچھ سنائیں۔ آپ کے جو پرانے مجموعے ہیں نقشِ فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ، "دستِ تہِ سنگ" ان کے بارے میں تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر آپ کی جو تازہ کتابیں آئی ہیں "سروادیِ سینا"، "شامِ شہرِ یاراں" یا "میرے دل میرے مسافر" ان کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے، ان میں سے کچھ سنائیں یا ان کے بعد کی کوئی نظم سنائیں۔

فیض: ٹھیک ہے۔ ایک چھوٹی سی نظم سن لیں۔

نصرت: ارشاد۔

فیض:

آج پھر دردوغم کے دھاگے میں
یوں پروئے تیرے خیال کے پھول
ترکِ الفت کے دشت سے چن کے
آشنائی کے ماہ وسال کے پھول
تیری دہلیز پر سجا آئے
پھر تیری یاد کو چڑھا آئے
باندھ کے آرزو کے پلّے میں
ہجر کی رات اور وصال کے پھول

نصرت: بہت خوب۔ بہت پیاری نظم ہے۔ اس سے پہلے کہ میں آپ سے اجازت لوں کچھ ہندوستانی شعرا کے بارے میں کہیں، آپ نے تو ان کو پڑھا ہی ہوگا۔

فیض: ہم تک کچھ زیادہ نہیں پہنچا۔

نصرت : دو سال پہلے تو آپ ہندوستان تشریف لے گئے تھے تب تو کچھ پڑھنے اور سننے کا موقع ملا ہوگا؟

فیض : عام طور سے مشاعروں میں سننے کا موقع ملتا ہے۔ مشاعرے میں جب آدمی شاعر کو سنے تو وہ اس وقت کا فیشن ہوتا ہے، جب تک اس کو پڑھے نہیں تو ٹھیک سے رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔

نصرت : آپ کچھ شعری مجموعے تو ساتھ لائے ہوں گے۔ نئے لوگوں میں جیسے کمار پاشی ہیں اور ...

فیض : ہاں کمار پاشی اچھے ہیں، شہر یار اچھے ہیں، پرانے لوگوں میں اختر الایمان ہیں، خلیل الرحمان اعظمی ہیں، وحید اختر ہیں، سب اچھے ہیں۔

نصرت : اختر الایمان کی شاعری کے بارے میں کچھ فرمائیے۔

فیض : اختر الایمان بہت اچھا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب کوئی نئی کتاب آتی ہے تو وہ یہاں ملتی نہیں۔ ان کے علاوہ علی سردار جعفری بھی اچھے ہیں۔ کیفی اعظمی بھی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہاں کے شعرا اور وہاں کے شعرا میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے۔

نصرت : میرے خیال میں تو فرق ہے۔ میں نے یہاں کی شاعری کو عوام کے زیادہ نزدیک پایا۔

فیض : ہاں تھوڑا سا فرق ہے مگر زیادہ نہیں ہے۔

نصرت : مگر یہ فرق کیوں ہے؟

فیض : اس لیے کہ ہم سب لوگ دیہات کے قریب ہیں۔ ہم تو دیہاتی لوگ ہیں۔ یہاں زیادہ بڑے شہر نہیں ہیں۔ بس تین چار ہیں۔ ہندوستان میں تو بڑے شہر بہت زیادہ ہیں۔ بمبئی ہے، دلی ہے، کلکتہ ہے اس لیے وہاں کے شاعر زیادہ شہری ہیں۔

نصرت : فراق کے بارے میں کچھ بتائیے۔ انھوں نے اردو شاعری کو کیا دیا ہے؟

فیض : اتنے بڑے شاعر کے بارے میں کیا بات کریں؟

نصرت : اردو شاعری کی روایت میں فراق کا بھی تو ایک مقام ہے۔ اس پس منظر میں کچھ فرمائیں۔

فیض : اردو شاعری کی روایت کے دو بڑے ستون میر اور سودا ہیں۔ میر کی جو روایت تھی اسکے بڑے نمائندہ شاعر فراق تھے اور سودا کی جو روایت تھی اسکے بڑے شاعر جوش تھے۔ یہ دونوں روایتیں اردو ادب میں ساتھ ساتھ چلی آتی ہیں۔

نصرت : میرے پاس الفاظ نہیں ہیں جن سے میں آپ کا شکریہ ادا کرسکوں۔ آپ نے مجھے میرے سوالوں کا جواب اس قدر سکون سے دیا اور اتنا بہت سا وقت دیا۔

اِنتخابِ فیض

ترتیب

شمیم حنفی

فہرست

ایرانی طلبہ کے نام

سرِ وادیٔ سینا

فلسطینی بچے کے لیے لوری

AFRICA COME BACK

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

چار

ایک منظر

زنداں کی ایک شام

اے روشنیوں کے شہر

یہاں سے شہر کو دیکھو

رنگ ہے دل کا مرے

منظر

پانچ

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے

بیزار فضا درپئے آزارِ صبا ہے

مُوت اپنی، نہ عمل اپنا، نہ جینا اپنا

سچ ہے، ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام

یہ موسمِ گُل گرچہ طرب خیز بہت ہے

چھے

مرے درد کو جو زباں ملے
حذر کرو مرے تن سے
دلِ من مُسافرِ من
جس روز قضا آئے گی

خواب بسیرا
ختم ہوئی بارشِ سنگ

پیش لفظ

تنہائی سے خواب تبسم اسک، فیض کی شخصیت اور شاعری واقعات کا ایک منفرد سلسلہ ہے۔ یہ پورا سلسلہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک کہانی بھی ہے اور حقیقت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ فیض اجتماعی تجربوں کی ترجمانی کے باوجود اپنے ذاتی تشخص سے کبھی محروم نہیں ہوئے۔ وہ دنیا جہان کی روداد سناتے ہیں مگر ایک ایسے لہجے میں جو بہت شخصی ہے۔ ان کی فکر مانوس واقعات و واردات سے ایک مضبوط رشتہ رکھتی ہے، مگر اپنے احساس اور شدتِ ارتکاز کے سبب عمومیت کے غبار میں گم نہیں ہوتی۔ یہ شاعری طبیعی اور تخلیقی، دونوں سطحوں پر فیض کے اپنے وجود کا شناس نامہ ہے۔ نظریاتی تعہد اور جذباتی ترجیحات کا جبر اس پر حاوی نہ ہو سکا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فیض نے ترقی پسندی کو ایک نئی پہچان دی ہے۔

اصل میں فیض کی تمام تر سرگزشت کا سب سے نمایاں پہلو ذہنی جلاوطنی کی ایک مستقل کیفیت ہے۔ یہ ہجوم میں شامل ایک فرد کے اکیلے سفر کا قصہ ہے۔ اسی لیے فیض کی شاعری اور ان کی زندگی میں نشاط پرستی اور امید آفرینی ایک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتے ہوئے بھی حزن و ملال کے تاثر سے خالی نہیں ہے۔ ان کا ملال کسی بڑے تفکر کا زائیدہ نہیں، لیکن اپنی اخلاقی جہت کے واسطے سے ایک بڑے تجربے کا پتہ دیتا ہے۔ اس تجربے کی جڑیں جس زمین میں پیوست ہیں وہ بظاہر محدود اور متعین ہے تاہم اس کی ظلمت آثاری، اس کا تشدد اور تصادمات اسے ایک مہیب اور پرشکوہ انسانی رزمیے کی آماجگاہ بناتے ہیں۔ واضح اور دوٹوک مادی، تہذیبی اور سیاسی حوالوں کے باوجود یہ تجربہ ایک طرح کی دائمیت سے ہمکنار دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ اس تجربے کا پس منظر فراہم کرنے والے احوال و آثار کی میزان پر اس تجربے کی پیمائش ممکن نہیں۔

ہمارے عہد کے مجموعی مدرکات زندگی کی طرح شاعری میں بھی عظمت کے رسمی تصور سے

زیادہ معنی خیزی کے ایک نئے زاویے سے علاقہ رکھتے ہیں۔ پرانی عظمتیں یا تو معمول کا حصہ بن گئیں یا پھر گئے دِنوں کا قصّہ۔ انھیں جوں کا توں قبول کرنا یوں محال ہے کہ ان کے گرد ماضی کا حصار بھی کھنچا ہوا ہے۔ فیضؔ کی شاعری ان معنوں میں نہ تو عظیم کہی جا سکتی ہے نہ غیر معمولی۔ لیکن اس کی معنی خیزی سے انکار کے لیے ہمیں اپنے عہد کی سچّائی اور اس کے ذہنی، حسّی اور جذباتی تقاضوں سے انکار کرنا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح ہم اپنے عہد کے ساتھ ساتھ آپ اپنی نفی کے مرتکب بھی ہوں گے۔

معنی خیز اور سچی شاعری شاعر کی شخصیت اور اس کے زمانے کی سچّائی کا صلہ ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے فیضؔ کی شاعری بھی ایک زندہ، فعال اور متحرک صداقت ہے۔ یہ ہمیں احساس و افکار کے نادیدہ جہانوں تک نہ لے جائے، جب بھی ہمیں کم سے کم اُس دنیا کی خبر ضرور دیتی ہے، جو ہماری اپنی ذات اور کائنات سے عبارت ہے۔

فیضؔ کی شاعری کا یہ انتخاب ترتیب دیتے ہوئے ایک انوکھا احساس اس بات کا ہوا کہ کم و بیش اس کا ہر لفظ جانا پہچانا تھا۔ اتنی گہری شناسائی ہمارے زمانے کے بس اِکّادُکّا شاعروں کا مقدّر بن سکی۔ ایسی صورت میں یہ فیصلہ سہل نہیں تھا کہ اس شاعری کے کون سے حصّے منتخب کیے جائیں، اور کون سی نظمیں، یا اشعار چھوڑ دیے جائیں۔ مَیں نے اشعار کی تاریخی ترتیب اور اپنی ذاتی پسند و ناپسند سے صَرفِ نظر کر کے، محض اس خیال کو سامنے رکھا کہ فیضؔ کے تمام رنگ کچھ اس طور پر ترتیب دیے جائیں، جن سے ایک مکمل تصویر بنتی ہو۔ اِس طرح یہ انتخاب فیضؔ کے تخلیقی سفر کے آغاز سے اختتام تک، ایک بھری پُری آپ بیتی کا تاثر قائم کرتا ہے۔ اس کوشش میں اگر کوئی خامی دِکھائی دے تو قصور فیضؔ کا نہیں میری نگہِ انتخاب کا ہے۔

شمیم حنفی

ایک

اِنتساب

آج کے نام

اور

آج کے غم کے نام

آج کا غم کہ ہے زندگی کے بھرے گلستاں سے خفا

زرد پتّوں کا بن

زرد پتّوں کا بن جو مرا دیس ہے

درد کی انجمن جو مرا دیس ہے

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام

کرم خوردہ دِلوں اور زبانوں کے نام

پوسٹ مینوں کے نام

تانگے والوں کے نام

ریل بانوں کے نام

کارخانوں کے بھولے جیالوں کے نام

بادشاہ جہاں، والئ ماسوا نائب اللہ فی الارض

دہقاں کے نام

جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے

جس کی بیٹی کو ڈاکو اُٹھا لے گئے

ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی ہے

دوسری مالیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی ہے

جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے
دھجیاں ہو گئی ہے
اُن دُکھی ماؤں کے نام
رات میں جن کے بچّے بلکتے ہیں اور
نیند کی مار کھائے ہوئے بازوؤں سے سنبھلتے نہیں
دُکھ بتاتے نہیں
منّتوں زاریوں سے بہلتے نہیں
ان حسیناؤں کے نام
جن کی آنکھوں کے گُل
چلمنوں اور دریچوں کی بیلوں پہ بے کار کھِل کھِل کے
مُرجھا گئے ہیں
ان بیاہتاؤں کے نام
جن کے بدن
بے محبت ریاکار سیجوں پہ سج سج کے اُکتا گئے ہیں
بیواؤں کے نام
کٹڑیوں اور گلیوں، محلّوں کے نام
جن کے ناپاک خاشاک سے چاند راتوں
کو آ آ کے کرتا ہے اکثر وضو
جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا
آنچلوں کی حنا
چوڑیوں کی کھنک
کاکلوں کی مہک
آرزو مند سینوں کی اپنے پسینے میں جلنے کی بُو

پڑھنے والوں کے نام
وہ جو اصحابِ طبل و علم
کے دروں پر کتاب اور قلم
کا تقاضا لیے، ہاتھ پھیلائے
پہنچے، مگر لوٹ کر گھر نہ آئے
وہ معصوم جو بھولپن میں
وہاں اپنے ننھے چراغوں میں لَو کی لگن
لے کے پہنچے جہاں
بٹ رہے تھے، گھٹا ٹوپ، بے انت راتوں کے سائے
ان اسیروں کے نام
جن کے سینوں میں فردا کے شب تاب گوہر
جیل خانوں کی شوریدہ راتوں کی صَرصَر میں
جَل جَل کے انجم نما ہو گئے ہیں
آنے والے دِنوں کے سفیروں کے نام
وہ جو خوشبوئے گُل کی طرح
اپنے پیغام پر خود فدا ہو گئے ہیں

(ناتمام)

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار ! نہیں کوئی نہیں
راہ رَو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دُھندلا دیے قدموں کے سُراغ
گُل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفّل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

سوچنے دو

اِک ذرا سوچنے دو
اِس خیاباں میں
جو اِس لحظہ بیاباں بھی نہیں
کون سی شاخ میں پھول آئے تھے سب سے پہلے
کون بے رنگ ہوئی رنج و تعب سے پہلے
اور اب سے پہلے
کس گھڑی کون سے موسم میں یہاں
خون کا قحط پڑا
گُل کی شہ رگ پہ کڑا
وقت پڑا
سوچنے دو
اِک ذرا سوچنے دو
یہ بھرا شہر جو اَب وادیٔ ویراں بھی نہیں
اس میں کس وقت کہاں
آگ لگی تھی پہلے
اس کے صف بستہ دریچوں میں سے کس میں اوّل
زہ ہوئی سُرخ شعاعوں کی کماں
کس جگہ جوت جگی تھی پہلے

سوچنے دو

ہم سے اس دیس کا تم نام و نشاں پوچھتے ہو
جس کی تاریخ نہ جغرافیہ اب یاد آئے
اور یاد آئے تو محبوبِ گذشتہ کی طرح
رُوبرو آنے سے جی گھبرائے
ہاں مگر جیسے کوئی
ایسے محبوب یا محبوبہ کا دل رکھنے کو
آنکلتا ہے کبھی رات بِتانے کے لیے
ہم اب اِس عمر کو آپہنچے ہیں جب ہم بھی یوں ہی
دل سے مل آتے ہیں بس رسم نبھانے کے لیے
دل کی کیا پوچھتے ہو
سوچنے دو

مُلاقات

یہ رات اُس دَرد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نُور، رو گئے ہیں
یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گُلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے، خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر
برس کے، ہیرے پِرو گئے ہیں

(۲)

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن،
اسی سیاہی میں رو نما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سایے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سُلگ رہا ہے
(وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے
ہر اِک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں، اور ہر اِک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

(۳)

اَلم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن اُفق یہیں ہے

یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

پاس رہو

تم مرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے
آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہمِ مُشک لیے، نشترِ الماس لیے
بَین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی ہوئی
درد کی کاسنی پازیب، بجاتی نکلے
جس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل
آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی رہ تکنے لگیں
آس لیے
اور بچّوں کے بلکنے کی طرح قلقلِ مے
بہرِ ناسُودگی مچلے تو منائے نہ بنے
جب کوئی بات بنائے نہ بنے
جب نہ کوئی بات چلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، مرے دِلدار، مرے پاس رہو

رقیب سے

آکہ وابستہ ہیں اُس حُسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی اُلفت میں بنا رکھی تھی دنیا ہم نے
دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اُس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اسی رعنائی کے
جس کی اِن آنکھوں نے بے سُود عبادت کی ہے

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اُس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اُس بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے
تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ اُلفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جُز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دکھ درد کے معنیٰ سیکھے
زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رُخِ زرد کے معنیٰ سیکھے

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بے کس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے، منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بِکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پُوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

جب تیری سمندر آنکھوں میں

یہ دُھوپ کنارا شام ڈھلے
مِلتے ہیں دونوں وقت جہاں
جو رات نہ دن، جو آج نہ کل
پَل بھر کو امر، پل بھر میں دُھواں
اس دھوپ کنارے پَل دو پَل
ہونٹوں کی لپک
باہوں کی چھَنک
یہ میل ہمارا جھوٹ نہ سچ
کیوں راز کرو، کیوں دوش دھرو
کِس کارن جُھوٹی بات کرو
جب تیری سمندر آنکھوں میں
اس شام کا سُورج ڈوبے گا
سُکھ سوئیں گے گھر در والے
اور راہی اپنی رہ لے گا

موضوعِ سخن

گُل ہوئی جاتی ہے افسردہ سُلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور، مشتاق نگاہوں سے سُنی جائے گی
اور، ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات
اُن کا آنچل ہے کہ رُخسار، کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اُس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

آج پھر وہی حُسنِ دل آرا کہ وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دُھندلی سی حنا کی تحریر

اپنے افکار کی، اشعار کی دُنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنیٰ ہے یہی
آج تک سُرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوّا کی اولاد پہ کیا گزری ہے

موت اور زیست کی روز آنہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی، اجداد پہ کیا گزری ہے؟
ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے؟

یہ ہر اک سمت، پُر اسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ!
ہائے اس جسم کے کم بخت، دلآویز خطوط!
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

دو

بول

—ہم لوگ

کیا کریں

یہ فصل اُمیدوں کی ہم دم

شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں

بول....

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا سُتواں جسم ہے تیرا
بول، کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ، آہن گر کی دُکاں میں
تُند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کھُلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اِک زنجیر کا دامن

بول، کہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی مَوت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے!

ہم لوگ

دل کے ایواں میں لیے گُم شُدہ شمعوں کی قطار
نُورِ خورشید سے سہمے ہوئے، اُکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیّال تصوّر کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے، لپٹائے ہوئے

غایتِ سُود و زیاں، صورتِ آغاز و مآل
وہی بے سُود تجسُّس، وہی بے کار سوال
مضمحل، ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار، جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اِک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اِک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاکِ گریباں کی تلاش

کیا کریں

مری تری نگاہ میں
جو لاکھ انتظار ہیں
جو میرے تیرے تن بدن میں
لاکھ دل فگار ہیں
جو میری تیری اُنگلیوں کی بے حسی سے
سب قلم نزار ہیں
جو میرے تیرے شہر میں
ہر اِک گلی میں
میرے تیرے نقشِ پا کے بے نشاں مزار ہیں
جو میری تیری رات کے
ستارے زخم زخم ہیں
جو میری تیری صبح کے
گُلاب چاک چاک ہیں
یہ زخم سارے بے دَوا
یہ چاک سارے بے رفو
کسی پہ راکھ چاند کی
کسی پہ اوس کی لہو

یہ ہے بھی یا نہیں بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے
مرے تمہارے عنکبوتِ وہم کا بُنا ہوا
جو ہے تو اس کا کیا کریں
نہیں ہے تو بھی کیا کریں
بتا، بتا
بتا، بتا

یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم

سب کاٹ دو
بسمل پودوں کو
بے آب سِسکتے مت چھوڑو
سب نوچ لو
بیکل پھولوں کو
شاخوں پہ بِلکتے مت چھوڑو
یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم
اِس بار بھی غارت جائے گی
سب محنت صبحوں شاموں کی
اب کے بھی اکارت جائے گی
کھیتی کے کونوں کھدروں میں
پھر اپنے لہو کی کھاد بھرو
پھر مٹّی سینچو اشکوں سے
پھر اگلی رُت کی فکر کرو
پھر اگلی رُت کی فکر کرو
جب پھر اِک بار اُجڑنا ہے
اِک فصل پکی تو بھر پایا
جب تک تو یہی کچھ کرنا ہے

شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ دُر
جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جُڑ سکتا ہے
جو ٹوٹ گیا، سو چھُوٹ گیا

تم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر
دامن میں چُھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

شاید کہ انہی ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دل ہے جس میں کبھی
صد ناز سے اُترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پری

پھر دنیا والوں نے تم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مے تھی بہا دی مٹی میں
مہمان کا شہپر توڑ دیا

یہ رنگیں ریزے ہیں شاید
اُن شوخ بلوریں سپنوں کے
تم مست جوانی میں جن سے
خلوت کو سجایا کرتے تھے

ناداری، دفتر، بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چومکھ پتھراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

یا شاید ان ذرّوں میں کہیں
موتی ہے تمہاری عزت کا
وہ جس سے تمہارے عجز پہ بھی
شمشاد قدوں نے رشک کیا

اس مال کی دھن میں پھرتے تھے
تاجر بھی بہت، رہزن بھی کئی
ہے چور نگر، یاں مفلس کی
گر جان بچی تو آن گئی

یہ ساغر، شیشے، لعل و گہر
سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں
اور ٹکڑے ٹکڑے ہوں تو فقط
چبھتے ہیں لہو رُلواتے ہیں

تم ناحق شیشے چُن چُن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

یادوں کے گریبانوں کے رفو
پر دل کی گزر کب ہوتی ہے
اک بخیہ اُدھیڑا، ایک سیا
یوں عمر بسر کب ہوتی ہے

اس کارگہِ ہستی میں جہاں
یہ ساغر، شیشے ڈھلتے ہیں
ہر شے کا بدل مل سکتا ہے
سب دامن پر ہو سکتے ہیں

جو ہاتھ بڑھے، یاور ہے یہاں
جو آنکھ اُٹھے، وہ بختاور
یاں دُھن دولت کا انت نہیں
ہوں گھات میں ڈاکو لاکھ، مگر

کب لُوٹ جھپٹ سے ہستی کی
دوکانیں خالی ہوتی ہیں
یاں پربت پربت ہیرے ہیں
یاں ساگر ساگر موتی ہیں

کچھ لوگ ہیں جو اس دولت پر
پردے لٹکائے پھرتے ہیں
ہر پربت کو، ہر ساگر کو
نیلام چڑھائے پھرتے ہیں

کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر
یہ پردے نوچ گراتے ہیں
ہستی کے اُٹھائی گیروں کی
ہر چال اُلجھائے جاتے ہیں

ان دونوں میں رَن پڑتا ہے
نِت بستی بستی، نگر نگر
ہر بستے گھر کے سینے میں
ہر چلتی راہ کے ماتھے پر

یہ کالک بھرتے پھرتے ہیں
وہ جوت جگاتے رہتے ہیں
یہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
وہ آگ بجھاتے پھرتے ہیں

سب ساغر، شیشے، لعل و گہر
اس بازی میں بَد جاتے ہیں
اُٹھو، سب خالی ہاتھوں کو
اس رَن سے بلاوے آتے ہیں

تین

صبحِ آزادی

نثار مَیں تری گلیوں کے .....

ایرانی طلبہ کے نام

سرِ وادیٔ سینا

فلسطینی بچے کے لیے لوری

AFRICA COME BACK

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

صبحِ آزادی

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
پُکارتی رہیں باہیں، بدن بُلاتے رہے

بہت عزیز تھی لیکن رُخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنّا، دبی دبی تھی تھکن

سنا ہے، ہو بھی چکا ہے فراقِ ظُلمت و نُور
سُنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام

بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

نثار میں تری گلیوں کے...

نثار مَیں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سَر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چُرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدّعی بھی، منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

بُجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بِکھر گئی ہو گی
غرض تصوّرِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

یوں ہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے، نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

گر آج تجھ سے جُدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جُدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں

جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

ایرانی طلبہ کے نام

(جو امن اور آزادی کی جدوجہد میں کام آئے)

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں، چھن چھن، چھن چھن
دھرتی کی پیہم پیاسی
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی جاتی ہیں
یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم!
یہ لکھ لُٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے
اے ارضِ عجم! اے ارضِ عجم
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہاتھوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی، کس ہاتھ لگی؟

اے پوچھنے والے پردیسی!
یہ طفل و جواں
اُس نور کے نورس موتی ہیں
اُس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا
صبحِ بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من، تن تن
ان جسموں کا سونا چاندی
ان چہروں کے نیلم، مرجاں
جگ مگ جگ مگ، رخشاں رخشاں
جو دیکھنا چاہے پردیسی
پاس آئے دیکھے جی بھر کر
یہ زیست کی رانی کا جھومر
یہ امن کی دیوی کا کنگن

سرِ وادیٔ سینا

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رُخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدۂ بینا
اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے
اب قاتلِ جاں چارہ گرِ کُلفتِ غم ہے
گلزارِ ارم پرتوِ صحرائے عدم ہے
پندارِ جنوں
حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے
پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا، اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفّا کرو، اس لوح پہ شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اُترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اُترے

٢

سنو کہ شاید یہ نورِ صیقل

ہے اِس صحیفے کا حرفِ اوّل
جو ہر کس و ناکسِ زمیں پر
دلِ گدایانِ اجمعیں پر
اُتر رہا ہے فلک سے اب کے
سُنو کہ اِس حرفِ لم یزل کے
ہمیں تمہیں بندگانِ بے بس
علیم بھی ہیں خبیر بھی ہیں
سنو کہ ہم بے زبان و بے کس
بشیر بھی ہیں۔ نذیر بھی ہیں
ہر اِک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمِّ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے، کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی، یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر، یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

فلسطینی بچّے کے لیے لوری

مَت رو بچّے
رو رو کے ابھی
تیری امّی کی آنکھ لگی ہے
مَت رو بچّے
کچھ ہی پہلے
تیرے ابّا نے
اپنے غم سے رُخصت لی ہے
مَت رو بچّے
تیرا بھائی
اپنے خواب کی تتلی پیچھے
دُور کہیں پردیس گیا ہے
مَت رو بچّے
تیری باجی کا
ڈولا پرائے دیس گیا ہے
مَت رو بچّے
تیرے آنگن میں
مُردہ سُورج نہلا کے گئے ہیں

چندرما دفنا کے گئے ہیں
مت رو بچّے
امّی، ابّا، باجی، بھائی
چاند اور سُورج
روئے گا تو اور بھی تجھ کو رُلوائیں گے
تو مُسکائے گا تو شاید
سارے اِک دن بھیس بدل کر
تجھ سے کھیلنے لَوٹ آئیں گے

AFRICA COME BACK

(ایک رجز)

آجاؤ، مَیں نے سُن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ، مست ہو گئی میرے لہو کی تال

آجاؤ ایفریقا

آجاؤ، مَیں نے دھول سے ماتھا اُٹھا لیا
آجاؤ، مَیں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ، مَیں نے درد سے بازو چھُڑا لیا
آجاؤ، مَیں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

آجاؤ ایفریقا

پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گُرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے مَیں نے ڈھال

آجاؤ ایفریقا

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دُشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

آجاؤ ایفریقا

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ ایفریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
مَیں ایفریقا ہوں، دھار لیا مَیں نے تیرا رُوپ
مَیں تُو ہوں، میری چال ہے تیرے ببر کی چال

آجاؤ ایفریقا

آؤ ببر کی چال

آجاؤ ایفریقا

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

(ایتھل اور جولیس روزنبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی چمکتی رہی

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

نارسائی اگر اپنی تقدیر تھی
تیری اُلفت تو اپنی ہی تدبیر تھی
کس کو شکوہ ہے گو شوق کے سلسلے
ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشّاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
جاں گنوا کر تری دلبری کا بھرم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

چار

ایک منظر
زنداں کی ایک شام
اے روشنیوں کے شہر
یہاں سے شہر کو دیکھو
رنگ ہے دل کا مرے
منظر

ایک منظر

بام و در خامشی کے بوجھ سے چُور
آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دُکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لَے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کناں

زنداں کی ایک شام

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے
دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

اے روشنیوں کے شہر

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی، زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی بڑھتی، اٹھتی گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر
بستا ہے اس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر
اے روشنیوں کے شہر

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ
آج مرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر

شب خوں سے منھ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لو

یہاں سے شہر کو دیکھو

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
ہر ایک راہ گزر گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگِ میل، نہ منزل، نہ مخلصی کی سبیل
جو کوئی تیز چلے رہ تو پوچھتا ہے خیال
کہ ٹوکنے کوئی للکار کیوں نہیں آئی؟
جو کوئی ہاتھ ہلائے تو وہم کو ہے سوال
کوئی چھنک، کوئی جھنکار کیوں نہیں آئی؟
یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں
نہ کوئی صاحبِ تمکیں، نہ کوئی والیِ ہوش
ہر ایک مردِ جواں، مجرمِ رسن بہ گلو
ہر اک حسینۂ رعنا، کنیزِ حلقہ بگوش
جو سائے دُور چراغوں کے گرد لرزاں ہیں
نہ جانے محفلِ غم ہے کہ بزمِ جام و سبو
جو رنگ ہر در و دیوار پر پریشاں ہیں
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہیں کہ لہو

رنگ ہے دل کا مرے

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر، راہ گذر راہ گذر، شیشۂ مے شیشۂ مے
اور اب شیشۂ مے، راہ گذر، رنگِ فلک
رنگ ہے دل کا مرے "خونِ جگر ہونے تک"
چمپئی رنگ کبھی راحتِ دیدار کا رنگ
سُرمئی رنگ کہ ہے ساعتِ بیزار کا رنگ
زرد پتّوں کا خس و خار کا رنگ
سُرخ پھولوں کا دہکتے ہوئے گلزار کا رنگ
زہر کا رنگ، لہو رنگ، شبِ تار کا رنگ
آسماں، راہ گذر، شیشۂ مے
کوئی بھیگا ہوا دامن، کوئی دُکھتی ہوئی رگ
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے

اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ، کوئی رُت، کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے
پھر سے اک بار ہر اک چیز وہی ہو کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر، راہ گذر راہ گذر، شیشۂ مے شیشۂ مے

منظر

رہ گذر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دُور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ
تم نے کہا "آہستہ"
چاند نے جھک کے کہا
"اور ذرا آہستہ"

پانچ

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
بیزار فضا درپئے آزارِ صبا ہے
موت اپنی، نہ عمل اپنا، نہ جینا اپنا
سچ ہے، ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے
دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
یہ موسمِ گُل گرچہ طرب خیز بہت ہے

ڈھاکہ سے واپسی پر

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دُھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

ایک شہر آشوب کا آغاز

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے

گھر رہیے تو ویرانئ دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے

پیوندِ رہِ کوچۂ زر چشمِ غزالاں
پابوسِ ہوس افسرِ شمشاد قداں ہے

یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں
واں جیشِ ہوس تیغ بکف درپئے جاں ہے

اب صاحبِ انصاف ہے خود طالبِ انصاف
مُہر اُس کی ہے میزان بہ دستِ دِگراں ہے

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

بیزار فضا درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اِک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے

ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سَیر کے قابل روشِ آب و ہَوا ہے

اُمڈی ہے ہر اِک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے

وہ چیز بھری ہے کہ سُلگتی ہے صُراحی
ہر کاسۂ مے زہرِ ہلاہل سے سِوا ہے

ہاں جام اُٹھاؤ کہ بہ یادِ لبِ شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

اس جذبۂ دل کی نہ سَزا ہے نہ جَزا ہے
مقصودِ رہِ شوق وفا ہے، نہ جفا ہے

احساسِ غمِ دل، جو غمِ دل کا صِلا ہے
اُس حُسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

ہر صبحِ گلستاں ہے، ترا رُوئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

ہر بھیگی ہوئی رات، تری زُلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سُورج، ترے ہونٹوں کی فضا ہے

ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنّا ترے قدموں کی صدا ہے

تعزیرِ سیاست ہے، نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے

زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے، نہ کوئی پابہ بپا ہے

"مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے"

سرود

مَوت اپنی، نہ عمل اپنا، نہ جینا اپنا
کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینا اپنا

ناخدا دُور، ہَوا تیز، قریں کامِ نہنگ
وقت ہے، پھینک دے لہروں میں سفینا اپنا

عرصۂ دہر کے ہنگامے تہِ خواب سہی
گرم رکھ آتشِ پیکار سے سینا اپنا

ساقیا، رنج نہ کر، جاگ اُٹھے گی محفل
اور کچھ دیر اُٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا

بیش قیمت ہیں یہ غمہائے محبت، مت بھول
ظلمتِ یاس کو مت سونپ خزینا اپنا

واسوخت

سچ ہے، ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے
بے شک، ستم جناب کے سب دوستانہ تھے

ہاں، جو جفا بھی آپ نے کی قاعدے سے کی
ہاں، ہم ہی کاربندِ اصولِ وفا نہ تھے

آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں
بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

کیوں دادِ غم ہمیں نے طلب کی، بُرا کیا
ہم سے جہاں میں کشتۂ غم اور کیا نہ تھے

گر فکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیٔ تیغِ اَدا نہ تھے

ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گُریز تھا
ورنہ ہمیں جو دُکھ تھے، بہت لادوا نہ تھے

لب پر ہے تلخیٔ مئے ایام، ورنہ فیضؔ
ہم تلخیٔ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

ویراں ہے میکدہ، خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دن بہار کے

اِک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بھُولے سے مُسکرا تو دیے تھے وہ آج فیضؔ
مَت پوچھ وَلوَلے دلِ ناکردہ کار کے

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اَب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اَب کے

لطف کر اے نگہِ یار کہ غم والوں نے
حسرتِ دل کی اُٹھائی نہیں تمہید اَب کے

چاند دیکھا تری آنکھوں میں نہ ہونٹوں پہ شفق
ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دید اَب کے

دل دکھا ہے نہ وہ پہلا سا نہ جاں تڑپی ہے
ہم ہی غافل تھے کہ آئی ہی نہیں عید اَب کے

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لاکھ رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اَب کے

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا
بہلایا ہے ہر گام بہت در بہ دری نے

تھے بزم میں سب دودِ سرِ بزم سے شاداں
بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے

مے خانے میں عاجز ہوئے آزردہ دلی سے
مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے

یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیضؔ کبھی بخیہ گری نے

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل، ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

دوستو، اس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے، نہ میخانے کا نام

پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصوّر نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

محتسب کی خیر اونچا ہے اُسی کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، مے کا، خم کا، پیمانے کا نام

فیضؔ اُن کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

یہ موسمِ گُل گرچہ طرب خیز بہت ہے
احوالِ گُل و لالہ غم انگیز بہت ہے

خوش دعوتِ یاراں بھی ہے یلغارِ عدو بھی
کیا کیجیے دل کا جو کم آمیز بہت ہے

یوں پیرِ مغاں شیخِ حرم سے ہوئے یک جاں
میخانے میں کم ظرفیٔ پرہیز بہت ہے

اِک گردنِ مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اِک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے

کیوں مشعلِ دل فیضؔ چھپاؤ تہِ داماں
بُجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیز بہت ہے

چھے

میرے درد کو جو زباں ملے
جاذر کرو مرے تن سے

دلِ من مسافرِ من
جس روز قضا آئے گی

خواب بسیرا
ختم ہوئی بارشِ سنگ

مرے درد کو جو زباں ملے

مرا درد نغمۂ بے صدا
مری ذات ذرّۂ بے نشاں

مرے درد کو جو زباں ملے
مجھے اپنا نام و نشاں ملے

مری ذات کا جو نشاں ملے
مجھے رازِ نظمِ جہاں ملے

جو مجھے یہ رازِ نہاں ملے
مری خامشی کو بیاں ملے

مجھے کائنات کی سروری
مجھے دولتِ دو جہاں ملے

حذر کرو مرے تن سے

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا
مرے نزار بدن میں لہو ہی کتنا ہے
چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے
نہ اس سے آگ ہی بھڑکے نہ اس سے پیاس بجھے
مرے فگار بدن میں لہو ہی کتنا ہے
مگر وہ زہرِ ہلاہل بھرا ہے نس نس میں
جسے بھی چھیدو ہر اک بوند قہرِ افعی ہے
ہر اک کشید ہے صدیوں کے درد و حسرت کی
ہر اک میں مہر بلب غیظ و غم کی گرمی ہے
حذر کرو مرے تن سے یہ سم کا دریا ہے
حذر کرو کہ مرا تن وہ چوبِ صحرا ہے
جسے جلاؤ تو صحنِ چمن میں دہکیں گے
بجائے سرو سمن میری ہڈیوں کے ببول
اسے بکھیرا تو دشت و دمن میں بکھرے گی
بجائے مشکِ صبا، میری جانِ زار کی دھول
حذر کرو کہ مرا دل لہو کا پیاسا ہے

دلِ من مسافرِ من

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رُخ نگر نگر کا
کہ سراغ کوئی پائیں
کسی یارِ نامہ بر کا
ہر اِک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا
سرِ کوئے ناشناساں
ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا
کبھی اُس سے بات کرنا
تمہیں کیا کہوں کہ کیا ہے
شبِ غم بُری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا
اگر ایک بار ہوتا

جس روز قضا آئے گی

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی اوّل شب
بے طلب پہلے پہل مرحمتِ بوسۂ لب
جس سے کھلنے لگیں ہر سمت طلسمات کے در
اور کہیں دُور سے انجان گلابوں کی بہار
یک بیک سینۂ مہتاب کو تڑپانے لگے

(۲)

شاید اس طرح کہ جس طور کبھی آخرِ شب
نیم وا کلیوں سے سر سبز سحر
یک بیک حجرۂ محبوب میں لہرانے لگے
اور خاموش دریچوں سے بہ ہنگامِ رحیل
جھنجھناتے ہوئے تاروں کی صدا آنے لگے

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
شاید اس طرح کہ جس طور تہہِ نوکِ سناں
کوئی رگ واہمۂ درد سے چلّانے لگے
اور قزّاقِ سناں دست کا دُھندلا سایہ

از کراں تا بہ کراں دہر پہ منڈلانے لگے

جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت
دل سے بس ہوگی یہی حرفِ ودع کی صورت
للہ الحمد بانجامِ دلِ دل زدگاں
کلمۂ شکر بنامِ لبِ شیریں دہناں

خواب بسیرا

اِس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سُورج ، نہ اندھیرا ، نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں میں کسی حُسن کی جھلکن
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا
ممکن ہے کوئی وہم ہو ممکن ہے سنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اِک آخری پھیرا
شاخوں میں خیالوں کے گھنے پیڑ کی شاید
اب آکے کرے گا نہ کوئی خواب بسیرا
اِک بیر، نہ اِک مہر، نہ اِک ربط، نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا

مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط ایک گھڑی ہے
ہمت کرو جینے کو ابھی عمر پڑی ہے

(دورانِ علالت میو اسپتال لاہور سے)

ختم ہوئی بارشِ سنگ

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر
اب کسی سمت اندھیرا نہ اُجالا ہو گا
بُجھ گئی دل کی طرح راہِ وفا میرے بعد
دوستو! قافلۂ درد کا اب کیا ہو گا

اب کوئی اور کرے پرورشِ گلشنِ غم
دوستو ختم ہوئی دیدۂ تر کی شبنم
تھم گیا شورِ جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ رہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد
"کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد"